UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00391312 6

Westrheene Wz., Tobias van
Paulus Potter sa vie et
ses oeuvres

ND
653
P63W4

PAULUS POTTER

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

T. VAN WESTRHEENE W$_{Z}$.

LA HAYE
MARTINUS NIJHOFF.
1867.

PAULUS POTTER

SA VIE ET SES ŒUVRES.

DE L'IMPRIMERIE DES FRÈRES GIUNTA D'ALBANI A LA HAYE.

PAULUS POTTER

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

T. VAN WESTRHEENE Wz.

LA HAYE
MARTINUS NIJHOFF
1867.

LIBRARY
MAY 1 1974
UNIVERSITY OF TORONTO

ND
653
P63W4

AVANT-PROPOS.

„ Que d'inutiles peines s'est données ce malheureux auteur ! " diront peut-être, non seulement les indifférents entre les mains de qui notre livre pourra tomber, mais, hélas ! jusqu'à ceux qui pourtant — artistes ou simples amateurs — s'intéressent á l'art et à son histoire !

J'espère cependant que, parmi ces derniers, il s'en trouvera bien quelques-uns qui apprécieront l'humble et pénible travail auquel je me suis livré, dans l'espoir d'arracher au passé quelques pierres nécessaires à la construction de cet édifice qu'on appelle l'Histoire de l'art.

Cette unique et modeste espérance m'a seule soutenu dans les recherches qu'il m'a fallu faire pour accomplir la tâche que je m'étais imposée.

Mon seul regret est de n'avoir pu dissiper tous les doutes qui subsistent encore sur la vie et les œuvres du grand artiste dont nous allons parler ici.

J'aurais désiré pouvoir découvrir quelque lettre de Paulus Potter à Constantyn Huygens, secrétaire du Prince d'Orange (comme on a trouvé de Rembrandt, de A. van de Venne, de Pieter Saenredam, etc.) et qui eût pu constater ainsi sûrement ses relations avec la cour du Stadhouder que je n'ai pu qu'indiquer, pages 60—61 de cette étude.

J'aurais voulu aussi donner de plus complets renseignements sur l'histoire de tel ou tel tableau ainsi que sur leur possesseur actuel. Je compte d'ailleurs que cette publication même contribuera à nous faire retrouver les éléments de certitude qui m'ont manqué jusqu'alors.

En somme, le résultat de mes recherches, j'ose l'espérer, ne sera pas jugé sans intéret. Il ne me reste plus qu'à payer un juste tribut de reconnaissance aux personnes bienveillantes et éclairées qui ont bien voulu me prêter leur efficace concours et parmi lesquelles je me permets de signaler plus particulièrement M. le docteur P. Scheltema, archiviste d'Amsterdam, M. le pasteur V. F. J. Boonacker à Enkhuizen, M. J. Z. Mazel, directeur du musée de la Haye, M. Klinkhamer, conservateur au musée d'Amsterdam, M. le docteur A. van der Willigen à Harlem, M. le président C. C. J. van Reenen à la Haye, et enfin mes amis, le peintre distingué Jan

Weissenbruch à la Haye, et l'archiviste zèlé de Rotterdam, J. H. Scheffer.

Puissent-ils, puissent tous ceux qui ont aidé à faciliter mes recherches, n'être pas trop désappointés en parcourant les pages que m'ont inspirées la vénération profonde de notre belle école hollandaise et les oeuvres d'un de ses plus illustres représentants!

La Haye, Mai 1867. T. v. W. Wz.

I.

INTRODUCTION.

RÉALISME ET IDÉALISME.

Le peintre qui fait l'objet de cette étude est un des chefs éminents de l'école hollandaise. Il est à la fois connu comme tel par les admirateurs de cette école et par ceux-même qui la tiennent en moins grande estime. Plus qu'aucun autre il y représente l'élément *naturaliste*. A ce propos et à titre d'introduction, qu'on nous permette de dire quelques mots de la question du *réalisme* dans l'art.

Nous nous ferons plus facilement comprendre sur ce sujet en appliquant notre théorie aux œuvres d'un peintre qui peut en être considéré comme la pratique vivante, que par l'aride exposé de vaines abstractions. Le danger du malentendu étant ainsi écarté, peut-être que nous réussirons à indiquer un moyen de concilier les appréciations contradictoires des partisans exclusifs de telle ou telle école.

Que veulent donc les ennemis du *réalisme*, quel est le principe qu'ils y opposent? C'est l'*idéalisme*. Hors l'idéalisme point d'art, disent ils, ou du moins rien qu'un art factice, sans poésie. En effet, l'art n'existe pas sans poésie. Le réalisme de la photographie n'est plus du domaine de l'art.

Or, je demande si l'on peut s'imaginer une œuvre hu-

maine, une œuvre artistique, si réaliste qu'elle puisse être, qui ne soit marquée pour si peu que ce soit au coin de l'individualité qui l'a produite? Je ne le crois pas.

Un réaliste qui se met à peindre, — je ne parle pas des *faiseurs*, qu'on rencontre d'ailleurs dans l'une et l'autre école, — prouve par le fait même qu'il se sent frappé, attiré par la nature et sa beauté. Une telle impression de beauté n'est reçue par aucune individualité sans que celle-ci n'en soit en quelque sorte ennoblie. C'est pour l'âme une sorte de conception de la poésie à laquelle elle est appelée plus tard à donner naissance.

Les pensées et les sentiments de l'idéaliste ne lui sont point suggérés par le monde visible; c'est le monde invisible qui les font naître dans son âme. Si la nature lui en a donné la force et le besoin, il cherchera à les exprimer: il sera peintre ou poëte. Or nous voici devant une différence principielle. Le réaliste ne peut devenir que peintre; l'élan que le monde visible lui a inspiré n'a d'autre issue que dans la réproduction de la nature. L'idéaliste, selon les théoriciens, n'est poussé irrésistiblement vers aucun moyen d'exprimer ce qu'il pense et ce qu'il sent; il a le choix du moyen. La nature ne lui inspire ni cet amour, ni cette fidélité respectueuse qu'elle impose au réaliste. Puisque celui-ci a reçu de la nature visible la notion et le sens du beau, l'idée ne lui vient pas de la transformer; ce serait un sacrilège à ses yeux que de le tenter. L'idéaliste, au contraire, prétend que le monde visible doit se conformer à ses idées, à sa notion du beau, qui, au lieu d'être née d'un seul jet, est le résultat de combinaisons et de raisonnements, dans lesquels la part de la théorie a été plus grande que celle de l'observation. Il s'en suit que son amour pour la nature n'est que platonique, qu'il ne se regarde point comme intimement lié à elle. Sa fidélité n'est pas sans réserve. Aussi le peintre idéaliste se garde-

t-il de demander à la nature le sujet d'une oeuvre d'art. Son sujet à lui, est ce qu'il pense, ce qu'il sent lui même.

S'il est penseur, ces sujets seront pris dans la vie humaine, dans l'histoire des peuples, dans les conditions sociales ou individuelles de l'homme, et il sera peintre d'histoire ou de genre. S'il est homme de sentiment, il trouvera son sujet dans des impressions vagues, des rêves poëtiques, des fantaisies plus ou moins sublimes, et il sera paysagiste. Mais tous les deux subordonneront à leurs pensées ou à leurs sentiments les moyens d'exécution. Tous les deux se réserveront le droit de modifier et de faire plier à leur gré les formes, les couleurs, les proportions, en un mot tout ce qu'ils empruntent au monde visible. Le peintre d'histoire se mettra à étudier les antiques; en tant qu'idéaliste il ne verra dans leurs statues que l'expression d'une idée. Il les dessinera, non pas pour apprendre à connaître la beauté de la nature, la vérité matérielle, mais pour leur emprunter le mode d'exprimer une idée. Ce ne sont pour lui que des types. Revenu à la nature, devant la figure et la vie humaine, il ne leur demande que ce qui peut lui servir à exprimer ses idées; il les modifie, les corrige, les supplée; à son tour il crée un type.

Le danger de cette méthode est qu'elle mène à l'art symbolique. Le but que l'idéaliste lui-même se propose est d'arriver au *style*, son moyen à lui est le dessin *académique*.

Or je prétends que le style est une chose éminemment conventionelle; qu'il dépend des idées et des sentiments d'un peuple et d'une époque, lesquels à leur tour déterminent les conditions du beau. S'il en est ainsi, il s'en suit inévitablement que le style n'est compris, ni apprécié complètement que dans le temps et chez le peuple qui l'ont vu naître. Cependant l'idéaliste doit vouloir que tous les siècles et tous les peuples pensent et sentent comme lui

et ses contemporains. Il y a là quelque chose de prétentieux et involontairement l'artiste idéaliste risque d'entraver le progrès de l'humanité.

Le paysagiste idéaliste, quoiqu'il ne puisse se dispenser de compter davantage avec la nature, ne lui emprunte que les lignes et les tons, dans lesquels il croit voir un reflet de ses aspirations et de ses rêves. Il néglige les détails qui ne font que déterminer le caractère d'une scène de la nature, dont il ne se soucie qu'autant qu'il répond à sa „vue intérieure", — expression favorite des idéalistes allemands.

Les peintures de cet artiste seront donc vagues comme des rêves; ils offriront des contrastes qui n'existent que dans sa fantaisie exaltée. J'admets que malgré tout cela, tel idéaliste puisse peindre des paysages admirables. S'il a le sentiment du beau, il empruntera à la nature des effets de couleur et de lumière, qui frappent les sens, qui charment les yeux, là même où il n'admet aucun détail. Mais comme système, c'est inacceptable. Que dire des louanges, qu'un journal artistique allemand (*Die Dioskuren*), adresse à la mémoire de Wilhelm Schirmer, un des coryphées de l'école idéaliste de l'Allemagne moderne: „Si l'esprit de la nature était artiste et qu'il pût vivifier un tableau de Schirmer, il nous offrirait l'aspect d'une réalité, comme réellement la nature, telle qu'elle est, ne nous en présente pas." Voilà ce qui s'appelle mettre la pyramide sur sa pointe et planter l'esthétique les jambes en l'air!

L'art qui, sous prétexte du style, parle une langue inintelligible dans certains temps et pour certains peuples, aussi bien que l'art qui arbitrairement s'éloigne de la nature pour arriver à l'unique rêve, pèche ou contre ses propres lois, ou contre la nature. Les conséquences d'un tel système sont graves; on arrive alors à souhaiter que

le penseur idéaliste, au lieu de peindre, prenne la parole pour exprimer ses pensées; que le poëte épanche ses rêveries et ses sentiments à l'aide des seuls sons, plutôt que de faire violence aux formes du monde visible.

En effet, avec ce système, aucun idéaliste n'aurait pris le ciseau ou la palette. Heureusement les natures artistes sont moins systématiques que les théoriciens et ils abandonnent les théories aux faibles et aux âmes froides, qui en couvrent leur impuissance ou leur manque d'inspiration. La nature fait naître chez eux un amour sincère et le respect de la vérité matérielle. Le véritable artiste, qu'il s'appelle Raphaël ou Rembrandt, Michel Ange ou Rubens, n'est peintre que parcequ'il ne peut rendre ses impressions, qu'il les reçoive du monde visible, ou qu'elles lui viennent du domaine de l'invisible, que par la forme et la couleur. Mais par cela même, la parenté qui réunit les peintres idéalistes et les réalistes est plus étroite que les théoriciens ne le veulent reconnaître.

Il y a des conditions à remplir pour le réaliste, afin qu'il ait droit à l'honneur de se nommer artiste. La principale est que son individualité se révèle dans son œuvre. L'amour qu'inspire la nature se modifie selon l'individu. C'est le caractère de cet amour que je veux voir percer dans son œuvre; son effort pour atteindre à la vérité matérielle doit porter l'empreinte de sa conception personnelle. L'homme doit se refléter dans la reproduction de la nature. Sans cela il s'abaisse jusqu'au rôle de machine.

C'est cette condition qu'ont remplie les plus grands des réalistes de l'école hollandaise. Voilà leur mérite essentiel et le secret de leur influence qui, peut-être, est plus générale et plus constante que celle de ces idéalistes, dont l'œuvre trahit une convention morte au lieu d'une âme immortelle. Tout ce qu'il y a de pittoresque dans l'homme

et dans ses conditions les plus diverses; dans la nature et les scènes qu'elle offre; dans le monde des animaux et ses particularités, les charme et les attire. Ils tâchent de le reproduire, chacun à leur manière et suivant l'impression qu'en a reçu leur esprit plus ou moins sérieux, plus ou moins poétique. Voilà la cause d'une variété infinie! Ils rivalisent dans l'amour de la vérité matérielle, qui éclate jusque dans la partie purement technique de leur art, mais chacun d'eux arrive à un résultat qui lui est propre, sans autre souci que d'éviter la vulgarité.

Loin de moi de vouloir nier la richesse et la diversité infinies des pensées et des sentiments qui jaillissent de l'âme humaine. Aussi je reconnais a priori la richesse multiple que contiennent les œuvres de l'art idéaliste, mais je constate la monotonie évidente des formes, laquelle est inévitable si on ne puise ses forces reproductives dans la source éternelle de la nature, et si on ne songe à les y retremper lorsqu'elles viennent à faiblir. Triste résultat d'une théorie qui veut que la nature se contente d'être esclave du type et du convenu, au lieu d'être elle-même le génie inspirateur de l'art.

Je ne fais que constater des phénomènes dans l'histoire de l'art. S'il s'agissait d'une théorie d'esthétique pour notre temps, je ferais ressortir comment l'artiste est tenu d'être à la hauteur des idées et des principes de morale du siècle, afin que son esprit ne reçoive d'impressions que de ce qui est vraiment beau, vraiment intéressant dans la nature, et que celle-ci n'éveille en lui d'autre désir que de la reproduire d'une manière sérieuse et digne. Mais je préfère m'en tenir seulement à l'histoire.

II.

QUELQUES SOUVENIRS HISTORIQUES. LES PREMIÈRES TRACES DU RÉALISME DANS L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS. LES PREMIERS PAYSAGISTES.

Ce n'est en effet qu'en étudiant l'histoire de l'art que nous apprenons à connaître les causes et la nature du réalisme qui joue un role aussi important dans l'école hollandaise. Nous en trouvons les premiers et faibles indices dans les premières tentatives de l'art pour arriver à une existence propre et indépendante. Là où il commence à se détacher des missels et autres manuscrits à miniatures à fond d'or, vers la fin du XIVme siècle, il prend un caractère éminemment germanique. Il aspire à la liberté et à la vérité, quoique encore pénétré d'un respect pieux et sincère pour le caractère religieux des sujets qu'on lui impose. Pour la première fois on voit l'art s'affranchir des types, que les artistes du moyen âge, à l'exemple de ceux de l'antiquité, — mais pourtant sans atteindre même de loin à la beauté de leurs œuvres, — avaient tenté d'idéaliser en supprimant tout ce qui est individuel et accidentel. Dès-à-présent ce sont non seulement les portraits, mais aussi les figures idéales de la Vierge, des Apôtres et des Saints, qui sont rendues avec une observation soutenue, même dans les détails les plus secondaires.

Pour la première fois l'interprétation profondément dis-

tincte du christianisme chez les races latines et chez les peuples germaniques se manifeste aussi dans leur art.

Les frères van Eyck (1400—1440), sans dévier des traditions de l'église, qu'ils traduisent même avec plus d'énergie et de noblesse que leurs prédécesseurs, réussissent à fortifier, à éclairer et à multiplier l'expression, en observant la nature et en la reproduisant avec une fidélité remarquable. Le nouveau procédé qu'ils ont trouvé, la peinture à l'huile, les aide à merveille à atteindre ce but. Grâce à ce procédé, ils introduisent dans leur art un élément nouveau, la couleur, qui ne tardera pas à y prêter des charmes inconnus jusqu'ici. Mais en même temps se révèle chez eux un sentiment vif de la nature et de ses beautés, qui éclate plus particulièrement dans la manière dont ils traitent les paysages, composant le fond de plusieurs de leurs tableaux.

L'exactitude minutieuse qu'apporte Hubert van Eyck à la perspective des villes aperçues des intérieurs où se passent ses scènes bibliques ou allégoriques, est vraiment merveilleuse. Son frère, encore plus amoureux de cette vérité matérielle dont on commence à subir le charme, redouble d'ardeur pour rendre jusqu'aux moindres détails de ses modèles. Il se laisse aller jusqu'à choisir des sujets profanes qui lui permettent de n'obéir qu'à ses instincts réalistes. Non seulement il donne une importance inouïe au paysage dans ses tableaux, mais il en fait le sujet exclusif d'une de ses œuvres.

Parmi les successeurs des van Eyck, ce sont spécialement les peintres d'origine hollandaise qui maintiennent et élargissent la part faite au paysage. L'histoire nous parle de de tel tableau de Dirk van Haarlem (Thierry Bouts) (1391—1478), représentant la vie de St. Bavon, où les environs de sa ville natale sont rendus tellement en détail,

qu'on y remarque jusqu'à un arbre creux, une des curiosités du temps, dont la mémoire a été perpétuée dans les armoiries de la ville de Haarlem.

Ses contemporains de l'école de Haarlem, Aldert van Ouwater, Geertgen van St. Jans, donnent également une grande importance au paysage comme fond de leurs tableaux et Jan Mostaert (1474—1555), qui vient après eux, se rattache à leur tendance réaliste en général, et particulièrement à leur prédilection pour le paysage.

Dans les provinces flamandes, depuis le mort des van Eyck le réalisme fit des progrès rapides. Avec Quentin Massys (1460—1530), il prit même ce caractère insipide et grossier qui, bien que maîtrisé par le sentiment religieux là où l'artiste peint pour l'église, se manifeste aussitôt qu'il prend ses sujets dans la vie ordinaire. Néanmoins c'est lui qui donna le premier élan à la peinture de genre. Un Hollandais, Lucas van Leyden (1494—1533), suivit ses traces; le sentiment religieux va se perdre, mais la nature triomphe et le rôle de l'exécution devient de plus en plus important.

Ce fut un des imitateurs de Lucas van Leyden, Joachim Patenier, de Dinant en Belgique (1490—1545), qui poussa l'importance du paysage dans ses tableaux au point que le sujet historique devint accessoire. Il fut pour ainsi dire le père des payagistes flamands et hollandais. Cependant, quoique la tendance vers la vérité matérielle soit visible dans les détails, l'ensemble de ses paysages, et aussi de tous ceux qui furent peints dans son siècle, présente un caractère fantaisiste qui semble trahir la crainte de rappeler par trop la réalité de la nature, vers laquelle on se sent attiré. Ce trait survécut même à la grande métamorphose que subissait l'art flamand, lorsque ses représentants, à l'exception de quelques uns qui continuèrent la tendance réaliste, abandonnaient les traditions nationales, pour aller perdre leur originalité

dans l'imitation des maîtres italiens. Le classicisme emprunté, dont Jan van Schoorl (1495—1562) et Maarten van Heemskerk (1498—1575), furent les représentants principaux dans la Hollande proprement dite, entrava presqu'entièrement le developpement de l'école paysagiste. Ce ne fut qu'après qu'Otto Vaenius (1558—1629) en Flandre, Cornelis van Haarlem (1562—1638), Abraham Bloemaert (1564—1647) et Pieter Lastman (1562—1649) en Hollande, eurent commencé à rétablir dans l'art la prépondérance des éléments nationaux, — l'originalité des formes, le charme de la couleur, le caractère de l'exécution, — que la peinture de genre et de paysage put prendre son essor en Hollande.

Tandis qu'en Flandre le vieux Breughel (1520—1569), David Vinckebooms (1578—1629), Roeland Savery (1570—1639) continuent à subordonner leurs figures au paysage, toujours plus ou moins fantaisiste, où ils les introduisent, la Hollande aussi a ses payagistes, dont les noms: Frans Minnebroer, Jan de Hollander, Jacques Grimmer, Michiel de Gast, Hendrik van Cleef, nous sont transmis par leur biographe Karel van Mander. Avec Paulus Bril (1556—1626) le caractère fantasque et capricieux des paysages fait place à une imitation plus simple et cependant plus poétique de la nature. Au moyen d'une distribution savante des lumières et des ombres, il atteint à un ensemble vrai et harmonieux. Son influence comme rénovateur est remarquable et ce sont les paysagistes et les peintres de marine en Hollande, au commencement du XVIIme siècle, qui suivent avec le plus d'ardeur et avec un rare bonheur le chemin indiqué.

Bientot ils surpassent en nombre et en talent les paysagistes flamands. L'art hollandais navigue désormais à pleines voiles dans les eaux du réalisme. Aussi les conditions de son affranchissement de la tradition religieuse et artistique ne sont remplies nulle part aussi complètement qu'en Hollande.

Le protestantisme a fait perdre aux artistes le goût et l'aptitude à la peinture religieuse. Là où ils en témoignent encore ce sera avec une liberté d'allures, bien propre à effrayer les gardiens des traditions de l'Eglise, ce qui n'empêche pas que leur interprétation réaliste des scènes bibliques ne manquera ni d'originalité, ni de sens profond. Mais si intéressant que soit ce côté spécial de l'art hollandais, le sujet qui nous occupe aujourd'hui et le grand peintre dont nous allons suivre l'activité, me ramènent à l'observation des autres facettes de ce gros diamant qui s'appelle l'art hollandais.

Le sens affranchi des artistes hollandais ne pouvait manquer d'être frappé par la beauté de la nature dans leur pays. Bien que cette nature soit extrêmement simple et qu'au premier abord il y règne une monotonie de lignes qui contraste vivement avec les formes variées, charmantes ou imposantes, des contrées accidentées, elle a, elle aussi, ses charmes particuliers. L'intensité de ton de ses bois, la fraicheur de ses eaux, l'étendue de ses horizons, les effets d'une lumière toujours changeante sous un ciel capricieux, à chaque moment couvert de gros nuages, qui ne laissent percer que de rares rayons de soleil, — voilà ce qui excite l'admiration de toute âme impressionnable. Brûlant du désir de reproduire ces effets de lumière, guidé par son goût inné à choisir le moment propice, le point exact d'où il peut le mieux faire ressortir ce jeu singulier d'un air vaporeux, le paysagiste hollandais atteint presque toujours cette vérité, sans laquelle, il le sait, son œuvre ne traduirait que faiblement l'impression qu'il a reçue.

Puis son regard tombe sur les animaux qui, dans ces vastes prairies, sur la lisière des bois, aux bords des eaux, en relèvent la solitude, en rehaussent la beauté calme et simple. Comme ils font naître dans son âme le sentiment d'un bonheur paisible et intime! Et eux aussi, ils ont leur

beauté, leur caractère varié, leurs charmes de couleur et de forme, qui sont en harmonie avec le paysage! Il se met à les étudier, à suivre leurs mouvements, à les dessiner dans leurs attitudes diverses. Bientôt il les introduira dans ses tableaux qui, simples images d'abord des scènes pittoresques de la nature, deviendront le reflet visible des impressions que la vie champêtre a éveillées dans l'âme artiste, pour y faire naître le besoin et la force de les fixer sur la toile.

C'est le moment de montrer au monde comment on devient un grand artiste, guidé par le seul sentiment du pittoresque.

III.

LES PEINTRES D'ANIMAUX EN HOLLANDE. LES PRÉDÉCESSEURS DE PAULUS POTTER. SES CONTEMPORAINS. DÉVIATIONS ET NUANCES.

Le coup d'œuil rapide que nous venons de jeter sur ce qui a précédé le début des peintres d'animaux de l'école hollandaise, nous explique leur haute originalité. En effet, ce qu'ils ont emprunté aux autres écoles ou à ceux de leurs compatriotes, tournés vers d'autres genres de peinture, est peu de chose. Il est vrai que l'illustre chef qui avait porté à son apogée le génie propre de l'école flamande, il est vrai que Rubens non seulement introduisit des animaux dans ses tableaux, mais qu'il en fit parfois le sujet principal dans ses chasses. La fougue de ces tableaux, le dessin magistral, le mouvement vif et vrai de ces animaux, ne sont pas les moindres titres à sa gloire. Dans cette voie Frans Snyders (1579—1657), son émule plutôt que son élève, le suivit de près. Ses chasses, ses combats d'animaux attestent une facilité prodigieuse à saisir la verité mouvante de la vie animale. Paul de Vos (1600—1664) fut son digne successeur; cependant ses bêtes féroces, ses chevaux, sont dessinés d'une main moins ferme; ses chiens et ses cerfs égalent ceux de Snyders. Après lui, Pieter Boel (1625—1680) Jan Fyt (1609—1661) et David de Coninck (1636—1687) choisirent le même genre et y excellèrent à leur tour.

Mais aucun de ces peintres flamands, tout en racontant la vie des animaux dans l'épaisseur des forêts et en consacrant leur génie mâle à la reproduction des scènes émouvantes de la grande chasse, ne se sentit porté vers l'étude de la vie paisible des champs. Et lorsqu'en Hollande, Dirk Stoop (1610—1686) se livrait à l'étude des animaux, c'était encore pour arriver aux mêmes sujets, qui avaient assuré le succès de tant de peintres de l'école de Rubens. Dans un siécle aussi agité que le leur, au milieu des événements d'une guerre nationale opiniâtre, il n'est pas étonnant de voir nombre de peintres hollandais se laisser charmer par le coté pittoresque des combats, à plus forte raison par ce que la variété des costumes et l'irrégularité des évolutions offrait alors de ressources inépuisables aux artistes de ce temps. Je n'ai qu'à rappeler les noms de Pieter Verbeek, de Pieter van Laer (il Bamboccio) et surtout ceux de Philip et Pieter Wouwerman, pour remettre en mémoire toute une série d'œuvres d'art qui témoignent d'une observation soutenue de la vie militaire, d'un talent remarquable pour en reproduire les scènes pittoresques. Mais quoique l'animal, en premier lieu le cheval de bataille, puis tous les autres animaux que la guerre met en scène, fussent traités par ces peintres avec une prédilection marquée, ce ne sont leurs tableaux, pas plus que les scènes de chasse des peintres flamands qui ont pu faire naître l'idée de choisir comme sujet l'animal paisible des champs. Non, indépendamment des genres que nous venons d'indiquer, immédiatement née de l'impression de la nature, telle que nous l'avons vue frapper le sens artistique, il venait de surgir une tendance particulière dans l'école hollandaise, dont les sectateurs, dès le commencement, forment un groupe à part où Paulus Potter commande en chef absolu.

Paulus Potter est généralement reconnu comme un des plus grands peintres de son école; son œuvre a quelque chose de si spontané et est d'une si haute originalité, qu'on est arrivé assez naturellement à le considérer aussi comme le premier qui ait choisi ses sujets dans les prairies de la Hollande. Cependant il y a deux peintres qu'on a souvent rangés parmi les élèves ou du moins parmi les imitateurs de Paulus Potter, et qui devraient plutôt être nommés les initiateurs de ce genre, poussé par Potter au plus haut degré de perfection. Ce sont Aelbert Klomp et Dirk Rafaëlsz (fils de Raphaël) Camphuizen. Déjà les dates s'opposent inexorablement à la suppositon que Paul Potter leur aurait montré le chemin. Disons plutôt qu'il les y a suivis, ce qui n'ôte rien à sa gloire, puisque c'est justement la perfection qu'il a conquise, qui a donné lieu à cette supposition erronnée, mais honorable pour le maître lui-même.

Malheureusement nous savons très-peu de chose des deux artistes que je viens de nommer. Les premiers biographes des peintres hollandais, Arnold Houbraken et Campo Weyerman, ne mentionnent pas même Aelbert Klomp. Les auteurs modernes, van Eynden et van der Willigen [1], Immerzeel [2] et M. Kramm [3] n'ont pu dire rien de sa vie et fort peu de ses œuvres. Ce qu'ils savent de ses tableaux et des sujets qu'il choisit, semble être puisé presque exclusivement dans les catalogues de ventes de tableaux, datant du XVIIme siècle. Il en résulte que Klomp a peint des bestiaux dans des prairies hollandaises et des paysages italiens avec des ruines, des fontaines etc., dans lesquelles

---

1 *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst.* Haarlem 1836—1840.

2 *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters.* Amsterdam 1842—43.

3 Ouvrage portant le même titre que le précédent, dont il est l'amplification précieuse, Amsterdam 1857—1864.

il introduisit encore des vaches, des chèvres et des brebis. Cependant ce ne sont que van Eynden et van der Willigen qui ont vu de ses tableaux; ils en possédaient même deux qui leur semblaient du meilleur temps du maître, dont le dessin est correct et dont l'un rappelait Paulus Potter par l'exécution, et l'autre Adriaan van de Velde. Ces deux tableaux portaient les dates de 1602 et 1603. S'ils ont vu juste, ces auteurs auraient donné la preuve incontestable de l'erreur qui fait supposer en Klomp un imitateur de Paulus Potter. Et d'ailleurs la date de 1632 que porte un tableau de Klomp, représentant un paysage hollandais avec des bestiaux, (vendu en 1785 chez van der Linden van Slingeland à Dordrecht) suffirait pour démentir cette supposition. J'ai vu dans la galerie de Gotha un tableau, que le catalogue (n°. 19 de la 3me salle) attribue à Paulus Potter, mais qui, au lieu d'être signé par ce maître, porte sur le dos le nom de Klomp. Je n'oserais décider si cette attribution est plus fondée que celle du catalogue. Le sujet et la composition de ce tableau rappellent l'oeuvre de Paulus Potter, seulement le dessin n'est pas aussi serré, l'exécution, bien que plus libre, a plus de flou que celle de Potter. Les Klomp, que possèdent les musées van der Hoop à Amsterdam et Boymans à Rotterdam, peuvent encore moins se mesurer avec l'œuvre de Paulus Potter, et quant à l'influence de celui-ci, que M. Bürger [1], l'appréciateur savant et enthousiaste de l'école hollandaise, y croit avoir constatée, elle devient impossible devant les dates communiquées par van Eynden, van der Willigen et Immerzeel, qui me semblent avoir plus d'autorité que celle de 1680, adoptée par Smith [2], comme l'époque à laquelle Klomp aurait travaillé.

1 *Musées de la Hollande.* Paris 1860. T. II, p. 146 et 244.

2 *Catalogue raisonné.* Londres 1834. T. V, p. 165.

Plus incomplètes encore qu'au sujet de Klomp, sont les informations fournies par les historiens de l'art hollandais à propos de l'oeuvre de Dirk Rafaëlsz Camphuizen. Il est vrai que le célèbre ministre arménien, né à Gorinchem en 1586, mort à Dokkum le 9 Juillet 1627, après avoir appris la peinture chez Dirk Govertze, ne s'y est appliqué que jusqu'à sa dixneuvième année, époque à laquelle il résolut de se vouer à la science et à la théologie. Les tableaux qu'il a pu faire avant cet époque, ne peuvent être guère plus nombreux que ceux qu'il aura trouvé occasion de peindre comme amateur durant sa vie assez agitée. On n'en sait presque rien, les œuvres dans lesquelles on a voulu voir l'influence de Paulus Potter lui étant faussement attribuées et appartenant en réalité soit à ses neveux, soit à ses fils, dont j'aurai à parler quand j'arriverai aux élèves de Paulus Potter. Pour le moment j'ai voulu constater qu'il ne saurait être question de l'influence de Paulus Potter sur Dirk Rafaëlsz Camphuizen, puisque ce dernier mourut deux années après que Paulus Potter eût vu le jour à Enkhuizen. Si le vieux Camphuizen a eu réellement quelque mérite dans le genre choisi plus tard par Paulus Potter, comme l'assurent ses biographes, ses œuvres, inconnues aujourd'hui, doivent avoir été assez rares pour que celui-ci les ait pu prendre pour exemple.

Mais, tout en contredisant ceux qui veulent que Paulus Potter soit le premier qui choisit ses sujets dans les prairies hollandaises, comme eux, je ne trouve nul indice d'une influence décisive, efficace, sur la manière dont il les traita. Tout au plus doit-il peut-être à ses prédecesseurs l'exemple de ce sens simple, de cet amour sincère de la nature de son pays, qu'il se mit à étudier à son tour et à laquelle il est resté fidèle jusqu'à la fin de sa trop courte existence.

Probablement déjà Klomp avait quitté sa patrie pour chercher en Italie de nouveaux sujets et des sites bien autrement pittoresques, lorsque Paulus Potter mit toute son énergie à retracer ceux qu'il trouvait autour de lui. Déjà aussi Jan Asselyn, né quinze ans avant Paulus Potter, avait rejoint Klomp, et fut bientôt suivi par Jan van der Does et Nikolaas Berchem, l'un plus âgé d'un an, et l'autre de deux ans que notre peintre. Plus tard ce seront Abraham Begyn, J. F. Soolmaker, et jusqu'à son prétendu élève Karel Dujardin, qui se mettront en route pour le pays classique de l'art, non pour se livrer aux pastiches des maîtres illustres de la Renaissance, ainsi que l'avaient fait leurs compatriotes du siècle précédent, mais pour se rassasier d'impressions nouvelles que leur offraient un paysage plein de charmes, une vie champêtre délicieusement pittoresque, et pour les interpréter avec une chaleur de ton, que seul le soleil brillant du midi a pu allumer dans leurs âmes et faire étinceler sur leurs toiles. Honneur à ces artistes, adorateurs brûlants des beautés de la nature, qui vont chercher dans des pays lointains les éléments précieux qui furent plus tard la gloire de l'école nationale. Avec les Both, les Pynacker, les Hackaert, les Breemberg, ils formeront une phalange illustre de peintres italiano-hollandais. Mais qu'on nous permette de garder nos plus entières sympathies pour ces autres paysagistes, leurs contemporains, qui, fidèles à l'impulsion, donnée par le premier d'entre eux, le vénérable Jan Wynants, s'attachèrent aux beautés simples et sérieuses de la nature du nord; pour ces génies mâles et puissants, portant les noms glorieux d'Hobbema, de Jakob et Salomon van Ruysdael, d'Aldert van Everdingen, etc. Nobles et fiers soldats, ils se tiennent tout près de l'étendard planté sur le sol natal, étendard d'un art vraiment national, tant par ses sujets que par son caractère propre. Et dans leurs rangs, à la

place qu'ils se sont choisie, voici encore la figure d'Albert Cuyp, qui, lui aussi, dans un espace de presque cinquante ans, ne croit pouvoir épuiser la richesse des sujets pittoresques que lui offrent les prairies de son pays; de Paulus Potter, dont l'œuvre et la vie sera dès-a-présent l'objet exclusif de notre attention sympathique et soutenue.

IV.

CARACTÈRE GÉNÉRAL DU GÉNIE DE PAULUS POTTER. APPRÉCIATIONS DIVERSES. DÉVELOPPEMENT ET PROGRÈS. PERFECTIONNEMENT CONSTANT; INTERRUPTION IRRÉPARABLE.

Paulus Potter, nous ne dirons pas le premier, mais certainement le plus grand des peintres qui prirent pour sujet spécial de leurs tableaux la représentation des bestiaux au milieu des prairies hollandaises, telle est la thèse que nous allons développer ici. Tout d'abord, disons qu'il fut franchement réaliste. La vérité matérielle a été le but suprême de ses efforts constants et il l'a exprimée à un degré extraordinaire. „De tous les peintres," dit M. Waagen, le savant critique allemand [1] „qui ont fait de la vérité le but principal de leurs efforts, il fut sans doute un des plus grands qui aient vécu."

Il n'y a rien d'exagéré dans cette louange et certainement elle est plus juste que ce qu'écrit M. Charles Blanc [2] dans son article sur Paulus Potter: „Il faut qu'un poëte, qu'un grand peintre, vivant au milieu de ce monde obscur (des animaux des champs) en pénètre les idiomes inconnus, pour nous les traduire dans le noble langage de l'esprit, ou mieux dans ce langage du cœur, pour nous les rendre

---

1 *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen.* Stuttgart 1862. T. II, p. 164.

2 *Histoire des peintres de toutes les écoles.* Paris Ve Jules Renouard.

sensibles par la couleur et le pinceau." Il me semble voir sourire Paulus Potter en apprenant comment M. Ch. Blanc le métamorphose en idéaliste en ajoutant: „elle (la nature) a servi à l'expression de son sentiment et par elle nous lisons dans son âme." Le peintre naïf et simple n'aurait-il pas le droit de répondre: „Plutôt être le premier des réalistes qu'un des derniers des idéalistes!" Cependant, ainsi que j'ai essayé de le faire ressortir dans l'introduction, il serait absurde de soutenir que l'âme du peintre ne se manifeste pas dans son œuvre bien qu'il soit réaliste.

La manière dont un autre biographe [1] exprime sa pensée, est plus simple. „La nature," dit il, „l'avait créé peintre, l'expérience l'aurait fait poëte." Et encore cette opinion ne me paraît-elle pas absolument juste si on n'appelle *poëte* que celui qui se sert des moyens que lui offre, soit la parole soit la nature, pour exprimer ses impressions, sans tenir autrement compte des réalités du monde visible. Chez Paulus Potter tout provient de l'observation de la nature et si la poésie est pour quelque chose dans ses œuvres, ce n'est que parce que l'impression qu'il en a reçue est assez forte, sa puissance de traduction assez grande, pour que la vie qui l'animait au moment où le peintre l'observait se réflète dans l'image qu'il en retrace. Kugler, autre auteur allemand, [2] parlant de l'œuvre de Paulus Potter, dit: „Ce ne sont pas précisément des idylles qu'il a voulu peindre et voilà pourquoi le paysage porte le cachet plus simple des régions du nord. Les tableaux de Paulus Potter sont glorifiés comme la reproduction extrêmement simple, mais d'une vérité non surpassée, de la vie pastorale prosaïque du nord."

---

1 Immerzeel, dans l'ouvrage cité ci-dessus.

2 *Handbuch der Kunstgeschichte.* Stuttgart 1859. T. II, p. 806.

Simple traducteur de simples scènes de la nature et cependant grand peintre! N'est-ce pas une contradiction choquante? Je ne le crois pas. Qu'on se rappelle les conditions que nous avons imposées au réaliste, pour qu'il soit vraiment artiste. Eh bien! Paulus Potter les remplit pleinement. La nature lui cause une impression profonde et allume en son âme le vrai feu sacré. Il l'aime d'un amour de plus en plus tendre; il l'observe et l'épie, jusqu'à ce qu'il en saisisse le sens. Bientôt elle lui dévoile tous ses secrets, son caractère le plus intime. Dès qu'il la connaît comme personne, il se met à la traduire et voilà qu'il en manifeste la connaissance complète. Mais il lutte encore avec les moyens de reproduction, avec la partie technique de son art. Son savoir, son amour, sa conscience lui défendent de cacher, surtout de transformer le moindre trait qu'il vient d'observer. Il est troublé et son exécution trahit son trouble, elle est pénible. Craignant de faire tort à un seul détail, luttant avec la matière, il oublie ou néglige parfois l'ensemble. Mais il marche toujours; l'expérience, des efforts soutenus lui font gagner des forces; il triomphe du procédé. Son exécution devient plus large, plus libre. Mais le respect fidèle du caractère qu'il a appris à connaître ne s'affaiblit pas; seulement il a moins de peine à le traduire, et plus de loisir à observer l'ensemble des scènes dont il commence à concevoir et à exprimer l'harmonie. Et comme l'harmonie est le côté poétique des simples scènes champêtres, qu'elle se révèle dans les grands effets de lumière, dans les contrastes, dans le ton vaporeux du ciel, il n'y a rien d'étonnant que ses oeuvres, ne trahissant plus la lutte avec la matière, témoignent de la maturité de son talent et révèlent en même temps ce qu'il y a de poétique dans les scènes choisies.

Vraiment, la marche du développement dont nous avons suivi les grandes phases, est assez intéressante, le résultat

où il aboutit est assez brillant, pour qu'on en considère de plus près les phénomènes particuliers.

Quel est l'aspect que la nature offrit à Paulus Potter dans les contrées où il vit le jour et où il passa sa jeunesse? Les environs d'Enkhuizen, pas plus que ceux d'Amsterdam, ne brillent par le pittoresque en ce sens que les yeux y soient charmés par des lignes gracieuses ou variées. N'était les nuances infinies que ces prairies plates et uniformes, ces canaux mesquins, ces bosquets d'arbres chétifs, prennent sous le jeu d'un ciel capricieux, qui tantôt les inonde de lumière et tantôt les couvre d'un voile vaporeux, le sens artistique n'en serait que faiblement frappé. Mais ces prairies sont peuplées d'animaux robustes, qui y paissent et y ruminent jour et nuit, qui en vivifient l'aspect et en rehaussent les charmes, dès qu'un rayon de soleil fait contraster leurs couleurs fraîches ou leurs teintes dorés, avec le ton argenté du paysage. Ce sont ces troupeaux paisibles qui frappent l'œuil du jeune homme, que son génie a destiné à devenir leur peintre par excellence. Nous avons vu que l'exemple de ses prédécesseurs compte pour peu dans le désir qu'il a d'en étudier leurs formes et leurs mouvements. Bientôt nous nous apercevrons que ce n'est pas non plus son père, qui, en dirigeant ses premiers pas sur le sentier de l'art, lui aura indiqué ce terrain particulier pour ses études. Il fallait donc que sa disposition fût innée, que l'impression fût assez forte pour déterminer Paulus Potter du premier abord, à dessiner la population des prairies.

Une fois la tâche entreprise, il s'y livre avec ardeur. Qui comptera le nombre des études qu'il rapporte des champs? qui le suivra jour par jour dans ses efforts pour saisir la nature dans les mille croquis qu'il fait des bœufs et des vaches, des chèvres et des brebis, des che-

vaux et des porcs, sujets de son crayon? Le résultat est étonnant. Bientôt le jeune artiste se réjouit d'une connaissance profonde de la charpente de ses modèles, de leurs formes extérieures, du caractère de leur poil, et plus encore, de leurs mouvements et leurs mœurs. Et en même temps, tout en observant et en dessinant le sol où ils marchent, le fond dont ils se détachent, il s'est enrichi de notions exactes et nombreuses des formes des arbres et des plantes. Ces dernières surtout lui seraient enviées par un botaniste. Et de même qu'un savant Hollandais,[1] écrivant 150 ans plus tard l'histoire naturelle de son pays et voulant illustrer son ouvrage d'images typiques des chevaux et du bétail qu'il décrit, ne croyait pouvoir faire mieux que de donner des copies d'après les tableaux de Paulus Potter, tel professeur de botanique, qui de nos jours publierait la flore de la Hollande, pourrait emprunter à ces mêmes tableaux les types des plantes qui se rencontrent dans nos prairies.

Les premières œuvres connues de Paulus Potter témoignent de son savoir acquis. Son plus ancien biographe nous assure qu'à sa quatorzième année il surpassa son père; il est vrai que celui-ci ne se donna pas beaucoup de peine à étudier la nature sur le vif et qu'il se contenta d'un rôle assez humble dans l'art. L'eau forte du *Vacher* porte la date de 1643 et prouve que Paulus Potter avant sa dix-

1 Le docteur J. le Francq van Berkhey, de Leide, qui publia de 1769 à 1779 sa *Natuurlijke historie van Holland*, et en 1805 sa *Natuurlijke historie van het rundvee in Holland* (Histoire de la race bovinale en Hollande). Dans ce dernier ouvrage il a fait reproduire non seulement des fragments des tableaux de Paulus Potter, mais aussi deux dessins géométriques où cet artiste a donné des règles admirables pour les proportions d'une vache et d'un taureau, indiquées par des dimensions basées d'après les mesures alors en usage (pieds, pouces et lignes). Que ne pouvons-nous savoir où se trouvent maintenant les dessins que l'auteur a trouvés dans les cartons de deux peintres de son temps (les frères de Groot), et qui n'ont pu se perdre depuis qu'il en a fait sentir la haute valeur!

huitième année avait déjà atteint une capacité exceptionnelle, fondée sur une connaissance profonde des objets qu'il reproduisit. Toutefois cette faculté n'était pas sans danger pour celui qui la possédait.

Dessinateur accompli, il ne se montrera au commencement que peintre timide. Dès qu'il veut faire des tableaux, il est tourmenté d'un côté par la crainte de ne rien omettre des détails qu'il a observés, de l'autre par l'inexpérience de la partie technique de son art. Sa facture est pénible; l'ensemble lui échappe à cause des efforts que lui demandent les détails. Bien qu'il soit assez peintre pour saisir le ton juste et la valeur propre de chaque objet particulier, la crainte d'aller sacrifier tel détail nécessaire l'empêche de profiter des ressources que le clair-obscur offre au coloriste; le désir de mettre en relief chaque trait de son modèle, lui fait négliger les avantages d'un effet de lumière piquant et attrayant. Ce qu'il semble redouter le plus, c'est le malentendu qui pourrait résulter du vague; ce qu'il aime avant tout, c'est ce jour égal et calme qui ne choque ni n'égare les sens. A force de vouloir être exact et consciencieux, son faire devient pénible et sec et va se perdre en certaine minutie déplorable. Ce sont encore moins les animaux, dont la vie et les mouvements lui sont connus sous toutes leurs faces et qui ne lui coûtent presque pas de peine à traduire, que les arbres et le sol qui sont traités de cette manière craintive qui a tant scandalisé F. Xavier de Burtin. [1] „Paulus Potter, dit-il, se distingue par sa touche brodée et par la sécheresse et le tranchant de ses contours." Et ailleurs: „La plupart de ses ouvrages est roide, découpée et tranchante dans les contours, surtout les arbres qui paraissent être de fer."

1 *Traité historique et pratique des connaissances etc. de la peinture.* Bruxelles 1808. T, I, p. 283; II, p. 62.

L'auteur que je viens de citer a modifié plus tard ce jugement défavorable. Aussi n'est-il guère possible de le maintenir devant les tableaux d'une autre période. Car à force de dessiner, sa main, gagnant en fermeté, devient plus libre; les contours sont moins raides, les touches deviennent plus vives, plus spirituelles. Toute une histoire de luttes, incessamment renouvelées, se lit dans ses livres d'études qu'une bonne fortune nous a réservés et dont j'aurai à parler plus tard. Déjà ses tableaux commencent à révéler son triomphe des difficultés techniques. Depuis sa vingt-et-unième, année il commence à les empâter, quoique l'exécution ne soit pas encore sans sécheresse. Voilà qu'il élargit les dimensions de ses œuvres, qui, de tableaux de cabinet, deviennent de grandes toiles, où il se plait à peindre la race bovine en grandeur naturelle. Comme il veut à tout prix se débarrasser de cette minutie dans le faire qui le gène et l'entrave! Cependant il n'y réussit pas tout à fait. Certes, il y a dans ses grands tableaux des parties magnifiques où l'effet va jusqu'à l'illusion, où la vérité matérielle fête des triomphes bruyants. Mais ce qu'il a gagné d'un côté, il le perd d'un autre. Cet effort suprême n'est après tout qu'une erreur, l'erreur d'un grand artiste. L'ensemble n'inspire pas assez d'intérêt, ne fascine pas les yeux, soit à cause de l'absence d'un aspect lumineux, soit parce que l'exécution n'a pas ce laisser-aller qui entraîne les esprits.

L'effort porte ses fruits toutefois. Mieux que jamais il rendra l'ensemble harmonieux d'une scène, dès qu'il reviendra à ses petites toiles. Dès à présent, Potter a saisi le secret de faire circuler l'air, de traduire l'espace dans de petits panneaux. *La vache qui se mire* (Musée de la Haye) est un chef-d'œuvre. Jamais l'effet d'un matin d'été, avec ses tons fins et clairs, n'a été mieux rendu;

l'exécution en est charmante, bien que soignée jusqu'au minutieux; le dessin, comme toujours, irréprochable. Tout jeune qu'il est, le maître atteint à sa maturité. L'année suivante en témoignera. Il peint le célèbre tableau: *La vache qui pisse* (Musée de St. Petersbourg), à propos du quel M. Waagen assure qu'il surpasse tous ses autres tableaux par la richesse et l'élégance de la composition, dont les motifs divers sont charmants; qu'il égale les meilleurs par le ton, — l'effet d'un soleil d'après midi, — par l'exécution soignée mais en même temps énergique [1].

Encore une fois l'artiste est tenté par la grande peinture. Sa *Chasse aux ours* présente de nouveau des figures de grandeur naturelle. J'admets tout ce qu'il y a de fondé dans la critique qu'on en a faite, quoique peut-être on a trop oublié le tort qu'une restauration maladroite a dû lui causer, mais je veux qu'on reconnaisse combien le champ de ses études s'est élargi. Ce ne sont plus exclusivement les animaux qui peuplent les prairies dont il s'occupe; les bêtes des forêts, les ours, les sangliers, les loups sont admis dans ses toiles. Il les représente dans toute leur férocité; leur action, leurs mouvements, il les a saisis, il sait les rendre d'une main de maître. Cependant ce sont toujours les bêtes que le peintre, grâce à l'occasion que lui offre la grande métropole du commerce, a pu étudier et dessiner le plus fréquemment, qui lui réussissent le mieux. Son tableau d'*Orphée* (Musée d'Amsterdam) est là pour le prouver.

Mais loin d'oublier ses sujets de prédilection, il les peint maintenant de cette manière franche, ce „glowing pencil and master hand" qu'exalte Smith (dans son *Catalogue raisonné*), qu'il a conquise enfin et qui lui sert dé-

---

1 *Handbuch* etc. T. II, 166.

sormais à traduire l'harmonie de l'ensemble dans les scènes choisies, où nécessairement le paysage est mis à contribution. Le *Paysage* avec une pièce d'eau sur le devant, du musée de Saint Petersbourg, ainsi que *Les bergers avec leurs troupeaux* au musée d'Amsterdam, témoignent de ce sentiment vif de la nature qui seul peut faire saisir la grandeur qu'elle respire dans des scènes baignées d'une lumière brillante et dorée. Et réciproquement, à mesure que le sentiment agrandit et s'approfondit, la main aussi semble gagner en puissance et en liberté. C'est le moment où le talent mûr de Paulus Potter surpasse bien sûrement celui de Philip Wouwerman et Carel Dujardin, que Decamps [1] lui compare en glorifiant „son pinceau fin et moëlleux, ses fonds agréables et piquants par l'intelligence du clair obscur."

Une dernière preuve de la puissance qu'assurent une notion si complète de ses modèles, un sentiment si profond du beauté pittoresque, une domination si absolue des moyens de reproduction, est donnée par la grande série de tableaux : *La chasse et la punition des chasseurs*, à Saint Petersbourg. Puissance et liberté, et cependant peut être, comme le pense aussi M. Bürger, influencées depuis le séjour de Paulus Potter à Amsterdam par l'exemple entrainant, l'admiration profonde des œuvres d'un génie exceptionnel, plus grand que lui, de Rembrandt, — voilà à quoi dut aboutir la carrière laborieuse d'un artiste que la nature avait doué d'un sens intime de sa beauté pittoresque, d'un œuil sûr et d'une main extrêmement habile. Dans cette série de chefs-d'œuvre, l'intérêt dramatique vient prêter pour la première fois une nouvelle valeur à la traduction fidèle et vive du caractère, des mouvements et des mœurs des différents animaux, ou

---

1 *La vie des Peintres* etc. Paris 1754. T. II.

plutôt cet intérêt en résulte depuis que le peintre dispose pleinement et librement de toutes ses facultés artistiques. L'expression est plus vraie, plus émouvante que jamais. Et, chose remarquable, elle trahit un tour d'esprit qui tend vers l'humorisme. Est-ce que désormais la pensée de l'artiste prendra le devant sur la vérité matérielle et celle-ci devra-t-elle changer son rôle de reine absolue contre celui d'esclave obéissante ? Sera-ce un progrès ou une déchéance ?

Point de réponse. Car bien que la pleine maturité du talent de Paulus Potter éclate jusque dans l'exécution large, le coloris chaud et intense de ce tableau, il montre en même temps que les forces physiques vont manquer au peintre, dont la santé est minée par la plus cruelle des maladies, la phtisie. Déjà dans les deux dernières années, au milieu d'une activité prodigieuse, sa main souvent a failli hésiter, son œuvre trahit parfois un trouble confus, — triste reflet d'un esprit agité par le sentiment de défaillance corporelle, par l'horreur qu'inspire le progrès lent mais continû de l'inexorable ennemi qui va briser le vase frêle d'où jaillissent des flots de plus en plus purs et précieux.

Point de réponse, car avant que sa main ait pu signer cette épopée de la chasse, elle est glacée par la mort et nous restons seuls avec nos doutes de savoir si le génie de Paulus Potter se serait ouvert de nouvelles voies; avec notre admiration de ce qu'il a produit dans celle qu'il avait suivie. Et cette série brillante de tableaux, de dessins, d'eaux fortes, dans laquelle nous avons vu se dérouler son talent de triomphes en triomphes et que nous énumérerons dans les pages suivantes, ne suffit-elle pas à remplir dignement une vie limitée à 28 années et 2 mois ?

Cette si courte existence, nous allons en rassembler les traits rares que l'histoire nous a transmis et que nos recherches nous ont fait retrouver.

V.

NAISSANCE DE PAULUS POTTER à ENKHUIZEN. SOUVENIRS HISTORIQUES; LA VILLE D'AUJOURD'HUI ET CELLE D'AUTREFOIS. LA FAMILLE DU PEINTRE. DATES ET NOMS AUTHENTIQUES SERVANT à RÉTABLIR L'ORDRE GÉNÉALOGIQUE. PIETER POTTER, LE PÈRE. SES OEUVRES ET SES MÉRITES. DES PRÉTENDUS MAÎTRES DE PAULUS POTTER.

Il y a dix ans, j'ai signalé déjà le peu de confiance qu'inspirent les premiers biographes des vieux peintres hollandais. [1] Mon opinion, depuis ce temps, n'a guère changé. Seulement, au sujet d'Arnold Houbraken, [2] j'ai acquis la conviction que ses erreurs sont plus involontaires que celles de ses successeurs. Mon expérience en étudiant la vie de Paulus Potter m'a affermi dans cette opinion. Là où il a été dûment informé, sa relation est vraie et simple; l'erreur ne commence que là où les informations précises lui manquaient. Aussi n'est-il pas responsable des petites fantaisies, dont Campo Weyerman, [3] Decamps, Füssli, [4] Nagler [5] et

1 *Jan Steen. Étude sur l'art en Hollande.* La Haye, Martinus Nijhoff, 1856.

2 *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen.* Amsterdam 1718.

3 *De levensbeschrijving der Nederlandsche konstschilders en konstschilderessen.* La Haye 1729.

4 *Allgemeines Künstlerlexicon.* Zurich 1779.

5 *Neues allgemeines Künstlerlexicon.* Munich 1850.

autres ont illustré le récit que tous lui ont emprunté. Pour la plupart, ces fantaisies sont assez innocentes, et à l'exception d'une seule, que nous relèverons en son temps, nous n'avons point à nous y arrêter. Prenons donc Arnold Houbraken pour guide, en nous réservant le droit de rétablir la vérité là où il est tombé dans l'erreur et de contrôler en même temps les assertions des biographes modernes que j'ai nommés (p. 15).

Suivant Houbraken, Paulus Potter vit le jour à Enkhuizen en 1625. Je suis allé dans cette ville, située à l'extrémité de ce cap où la Hollande septentrionale s'étend dans les eaux du *Zuiderzee* et d'où l'on distingue par des jours très-clairs les côtes de la Frise dont elle fut séparée, il y a tantôt deux mille ans, par un envahissement de l'océan, jaloux de reconquérir son ancien domaine. J'y ai voulu chercher moi-même les traces du grand peintre à qui elle donna le jour et celles de sa famille.

Elles sont très-rares. Cependant je ne regrette nullement la peine que je me suis donnée pour les trouver. N'eussé-je qu'été frappé de l'aspect éminemment intéressant, quoique triste, de la décadence d'une des plus glorieuses cités de la vieille République hollandaise. Ah! voyez ce vieillard débile, dont les vêtements sont devenus beaucoup trop larges pour ses membres amaigris par la souffrance et par la pauvreté! Spectacle navrant, n'est ce pas? Eh bien! c'est l'image fidèle de cette ville dont l'ancienne enceinte, sorte de cercle assez régulier, alors à peine suffisante à contenir des rues fourmillant d'un peuple affairé, des canaux remplis de vaisseaux, renferme aujourd'hui de vastes places vides où les prairies ont remplacé des quartiers opulents! Les dépôts gigantesques où s'entassaient les marchandises des quatre parties du monde, sont tombés en ruine! Les chantiers où règnait autrefois une activité fiévreuse pour équiper des

vaisseaux, chargés d'augmenter encore ces trésors, sont déserts! Le vaste port qui chaque jour voyait flotter les pavillons de toutes les nations, est fermé aux grands navires par le banc de sable qui devant la ville s'étend jusqu'à l'îlot d'Urk! Ecoutez; du haut de cette tour formidable, appelée „le Dromadaire" et qui, comme un fier gardien commandait autrefois le port et protégeait la ville du côté de la mer, retentissent les sons joyeux d'un carillon superbe, héritage précieux d'un siècle opulent. N'est-ce pas comme une insolente et stoïque raillerie des calamités qui ont fait descendre cette fière cité au rang de pauvre ville de province, dont les cinq mille et quelques centaines d'habitants ont à peine gardé quelques souvenirs des grandeurs évanouies?

Et cependant elle est intéressante encore, cette ville déchue, à cause du caractère fortement accentué que portent ses tristes restes. Un peu d'érudition venant en aide à l'imagination, celle-ci réussit à rebâtir avec ces restes caractéristiques un des centres de la vie hollandaise des deux derniers siècles, avec son architecture éminemment pittoresque. Aujourd'hui encore, tel petit bout de rue, telle façade triangulaire, bâtie en briques rouges et jaunes, telle rangée de fenêtres à vitres enchassées en plomb, tel auvent qui protège le perron et son siège, rappellent les tableaux d'un Berkheyde ou d'un van der Heyden. Aussi ont-ils donné à plusieurs de nos peintres modernes des motifs délicieux pour ressusciter à nos yeux la Hollande d'autrefois.

Et au milieu de ces souvenirs pittoresques, s'élève, comme un témoin éloquent d'un passé à jamais perdu, l'hôtel de ville, bâtiment d'un goût équivoque, mais dont les vastes portiques et les salles majestueuses, avec leurs allégories gigantesques peintes par Romeyn de Hooch, parlent de la somptuosité des marchands enrichis, si jaloux de l'autonomie de leur ville et de son influence dans la République.

En effet, ces villes puissantes et ambitieuses de la veille Hollande jouent un rôle important dans l'histoire du pays. Elles mêmes, elles ont leur histoire propre et souvent intéressante et la plupart d'entre elles ont eu leurs historiographes et leurs topographes, dont les graves in folio, illustrés de belles gravures, font les délices des bibliomanes. A la bonne ville d'Enkhuizen, est échu l'honneur de voir écrire son histoire par Gerard Brandt, l'historien de la Réformation en Hollande, et l'auteur d'une biographie celèbre de l'amiral de Ruyter. La première édition de cette histoire parut en 1666; la seconde, augmentée par Sebastiaan Centen, en 1747.

Cette histoire déroule devant nous une série de scènes émouvantes. Dès sa fondation, vers la fin du XIme siècle, la ville prend une part très active dans les guerres des comtes de Hollande avec les fiers et opiniâtres Frisons qui se débattaient contre leur autorité. Elle finit cependant par accepter d'être la bonne et fidèle ville des comtes et par vouer toute son énergie au développement des deux grandes sources de revenus de ses bourgeois, le commerce et la pêcherie. A la fin du moyen-âge, lorsque Willem Beukelszoon de Biervliet fit sa celèbre découverte d'encaquer le hareng, Enkhuizen avait déjà une pêcherie très-importante, qui, grâce à cette invention, ne tarda pas à prendre des proportions énormes. Son commerce s'étendit de jour en jour et, avec la richesse qui s'accumulait dans ses murs, venait l'envie de dire son mot dans les petites et grandes querelles qui divisaient alors les villes de la Hollande. Mais en même temps elle n'oubliait pas de se mettre en garde contre les flots qui lui amenaient leurs trésors, en fortifiant ses digues, et de protéger ses navires qui exploitaient la mer Baltique. Vers le milieu du XVIme siècle sa harangerie fut servie par cent cinquante barques.

Une épreuve décisive, suprême, se préparait pour la Hollande et ses villes puissantes. La réformation éclata et ne tarda pas à trouver des partisans zélés à Enkhuizen. La lutte s'engagea entre eux et les défenseurs de la foi traditionnelle; bientôt elle se compliqua de l'appui que l'église menacée trouvait à la cour de l'Espagne, dont les rois étaient en même temps comtes de la Hollande. Dans la religion, comme dans la politique, ce fut un duel à mort entre le principe de l'autorité absolue et celui de la liberté. Les flibustiers redoutés, qui, sous le nom de *gueux de mer*, avaient pris l'initiative d'une résistance armée contre la tyrannie espagnole, aidés par les amis nombreux que le prince Guillaume d'Orange, l'âme de l'insurrection, comptait dans la ville d'Enkhuizen, prirent possession de son port important. Le sort fut jeté et désormais Enkhuizen rivalisa avec les autres villes de la Hollande, en prenant part au combat avec cette énergie étonnante, cette abnégation sublime qui n'ont cessé d'éveiller l'admiration de tous ceux qui ont étudié l'histoire de notre pays et dont les résultats ont prouvé qu'un peuple, résolu à tout sacrifier pour son indépendance, est invincible si petit qu'il soit. Ce souvenir a son opportunité dans les temps présents.

Pour Enkhuizen le premier fruit de son effort héroïque fut que la navigation et le commerce prirent un essor nouveau et bientôt s'étendirent jusqu'aux parties du monde les moins connues. Elle vit établir dans ses murs un des comptoirs de cette Compagnie des Indes Orientales, qui ouvrit une mine d'or aux navigateurs hardis, aux commerçants clairvoyants de la jeune République. La part qu'en reçut la ville d'Enkhuizen fut assez grande pour qu'elle autorisât ses magistrats à défendre la mendicité, attendu qu'au milieu d'une telle prospérité quiconque voulut travailler ne manqua de pain. Le nombre de ses maisons

augmenta par milliers; celui de ses barques pour la pêcherie des harengs monta jusqu'à près de 500; ses vaisseaux fourmillèrent dans la mer Baltique; ils poussèrent jusqu'aux régions des glaces éternelles; ils sillonnèrent la la Méditerranée et naviguèrent vers les Indes Occidentales, qu'une nouvelle compagnie commençait à exploiter.

Toutefois cette prospérité eut ses péripéties. Durant le XVIIme siècle, les guerres que la République eut à soutenir, tantôt contre l'Espagne, tantôt contre l'Angleterre ou la France, tantôt contre les royaumes scandinaves ou les états allemands, tantôt enfin contre plusieurs de ces pays à la fois, causèrent de véritables terreurs, demandèrent des sacrifices inouis à la bourgeoisie d'Enkhuizen. Mais leur énergie les fit triompher des crises les plus compliquées, et pendant encore presque tout le XVIIIme siècle, la ville sut se maintenir comme la reine riche et puissante du *Zuiderzee*. Hélas! la richesse et la puissance ont disparu, la reine est tombée de son trône et réussit à peine à couvrir sa nudité avec les lambeaux de son manteau de pourpre. Espérons qu'elle se relèvera d'une chûte dont nous ne pouvons rechercher ici les causes; que le génie du temps lui ouvrira de nouvelles ressources pour remplir dignement le rôle plus humble, mais non sans signification que, de nos jours encore, lui semble assurer sa situation géographique.

J'ai parlé des partisans de la liberté religieuse et politique qui, au début de la grande lutte avec l'Espagne, décidèrent si puissamment la ville d'Enkhuizen à prendre parti pour l'insurrection et pour son chef éminent, le prince d'Orange. Parmi ceux qui se distinguèrent par leur zèle, à payer de leurs personnes et de leurs biens, se trouva au premier rang Simon Semeyns, patricien, quoique marchand, et bientôt gouverneur, au nom du Prince, d'Enkhuizen et des environs. Les services importants que lui et ses

trois fils, Meyndert, Pieter et Jacob, rendirent à la bonne cause, soit en employant leur argent et leur influence à recruter de nouveaux partisans dans la bourgeoisie, soit en combattant à la tête de leurs concitoyens, assurèrent à cette famille de vrais patriotes la reconnaissance particulière du Prince d'Orange. Selon l'usage du temps il la dota de privilèges qui furent confirmés par ses successeurs, les princes Maurice (en 1589 et 1613), Frédéric Henri (en 1625) et Guillaume II (en 1650) et que les descendants des Semeyns revendiquèrent jusqu'à nos jours.

Le femme de Meyndert Semeyns était Geertruida, fille de Johan, comte d'Egmond, seigneur de Purmerende, Hoog et Aarswoude, chevalier du Toison d'Or, stadhouder de la Hollande, la Zélande et West-Friesland.

Or voilà ce qui a donné occasion au vieux Houbraken de nous assurer que Paulus Potter du côté de sa bisaïeule était issu de l'illustre et noble maison d'Egmond. Mais de même que cet auteur se trompe quand il donne à cette fille des Egmond le nom de Catherine, des erreurs notables se sont glissées dans la généalogie qu'il a communiquée. Voici ce qu'il raconte: „ Son grand père (de Paulus) Pieter Simonsz (fils de Simon) Potter, trésorier ou secrétaire du Hooge et Lage Zwaluwe, avait marié la fille de Paulus Bertius, pensionnaire ou conseiller salarié d'Enkhuizen, époux de Freektgen (Frederique) Semeyns."

Cette assertion donne lieu à plus d'un doute. Suivant les documents authentiques [1] Paulus Bertius, marié à Freektgen Meynderts (fille de Meyndert) Semeyns, s'adressa en 1613 aux Etats de la Hollande pour invoquer à son profit les privilèges que les Princes d'Orange avaient assurés à la famille de sa femme. Admettons un moment que

---

1 *Korte deductie wegens de Semeynen*, publié à Hoorn en 1675.

Freektgen était la bisaïeule de Paulus Potter, alors son mari, le conseiller Bertius, doit être né au plus tard vers 1545, pour pouvoir être en 1595 le beau père de Pieter Simonsz, et le grand-père de Pieter Potter, père de Paulus. Nous verrons bientôt que Pieter ne peut guère être né plus tard qu'en 1595, l'année que donne Bryan, tandis que d'autres auteurs, comme Nagler, reculent même jusqu'en 1587. L'honorable conseiller aurait dont compté 70 ans en 1613, ce qui ne serait pas impossible. Mais la difficulté devient plus grande quand nous voyons sa veuve s'adresser en 1632, par intermédiaire de son frère Mre Maarten Semeyns, Secrétaire de la ville, aux bourgmestres et échevins d'Enkhuizen, offrant de leur vendre les papiers de feu son mari. [1] Elle aurait alors atteint l'âge d'environ 90 ans, ce qui est encore possible, mais ce qui devient de plus en plus invraisemblable.

Prenons une autre hypothèse. Admettons que Freektgen Semeyns comptait 70 ans, lorsqu'en 1632 elle s'adressa aux magistrats; alors elle serait née en 1562, et en 1585 elle pourrait avoir donné le jour à la fille qui, suivant Houbraken, se maria avec le grand père de Paulus Potter. Mais alors je ne demande pas s'il est probable qu'en 1625, à sa quarantième année, cette fille fût la grandmère de Paulus Potter, je constate seulement l'impossibilité que le père de celui-ci ait pu naître en 1595.

Voici encore d'autres dates. Meyndert Semeyns, le grand-père de cette prétendue grand-mère dont la précocité exceptionnelle ne semble pas avoir frappé d'étonnement le bon Houbraken, reçut en 1577 le titre de conseiller du Prince d'Orange; dès 1582 jusqu'en 1606 il figure alternativement dans les listes officielles des échevins d'Enkhuizen. En

1 Ibid.

1606 il est remplacé; il mourut donc probablement en 1605. Or suivant ma première supposition, sa fille Freektgen étant née en 1545, peut-être après plusieurs autres enfants, comme il semble résulter de l'essai généalogique des Semeyns, que je communiquerai dans l'appendice de cette étude, lui même aurait dû voir le jour en 1505 et il aurait atteint en 1605 l'âge de cent ans.

Autre invraisemblance qu'on pourrait éluder en acceptant la seconde supposition. Mais alors on revient à cette grand-mère précoce et à cette mère plus précoce encore.

L'assertion de Houbraken commence à chanceler, mais pour la renverser complètement, examinons-la sous une autre face non moins contestable. Pieter Simonsz Potter, grand-père de notre Paulus, aurait rempli les fonctions de trésorier ou secrétaire du Hooge et Lage Zwaluwe. Les deux seigneuries de ce nom, situées dans le Brabant Septentrional, après avoir été réunies par suite d'une transaction de 1513, dépendaient de la baronie de Breda, qui passa dans la maison des Nassau par le mariage du comte Engelbert I avec l'héritière de la maison de Polanen (1440), et furent administrées au nom des Princes d'Orange. J'ai consulté les livres de comptes de ces administrateurs dans les archives de l'État et j'ai trouvé que de 1588 jusqu'en 1615 le trésorier s'appelait Jan van de Corput, qu'en 1617 il était remplacé par Simon van Gasthuisen et qu'en 1624 les comptes furent rendus par la veuve de Bartholomeus Panhuizen. Ainsi pas de place pour le trésorier Pieter Simonsz Potter. Le nom de Potter ne se rencontre qu'une seule fois dans ces comptes; en 1616 sont enregistrées des rentes, payées par un certain Hendrik Potter, procureur.

Cependant, trésoriers du Prince ou non, les Potter appartenaient à une famille distinguée. Souvent ils se nomment de Potter, notre peintre lui-même et les siens sont

nommés ainsi plusieurs fois dans les documents officiels. Ce petit mot *de* donne un aspect plus aristocratique à leur nom. A Enkhuizen, ils appartenaient à la haute bourgeoisie. Le recteur de l'école latine Ludolf Potter, pourrait avoir été de la famille [1]. Ce qui est certain, c'est qu'elle comptait des magistrats, qu'elle remplit des fonctions honorables dans l'église règnante. Un Pieter Willemsz. (fils de Guillaume) Potter, fut nommé conseiller en 1620, puis échevin, puis bourgmestre. En 1659, il est remplacé par Willem Pietersz. (fils de Pieter ou Pierre Potter). Seger Pietersz. Potter remplit les fonctions de diacre et ensuite d'ancien de l'Eglise de 1625 jusqu'à 1638. Je n'ai pu découvrir aucun indice des liens de parenté qui, très-probablement, existaient entre ces Potter et le père de notre peintre.

Ce père s'appelait Pieter Simonsz. Potter. C'est le nom que Houbraken donne au grand-père, et de cette erreur découlent les autres que je viens de désigner dans les assertions de cet auteur. Lui-même il m'a mis sur la trace de la vérité en disant que le père de Paulus eut encore deux autres enfants, Pieter et Maria. Cette sœur de notre peintre, je l'ai retrouvée à Amsterdam où elle se maria en 1640. Son identité est prouvée par le fait que le registre des mariages la déclare native d'Enkhuizen, mentionne qu'elle est âgée de 17 ans, et contient le nom de ses parents : Pieter Potter et Aecht Paulus [2]. Maria Potter devait donc

---

1 Son fils se maria en 1608. (*Navorscher* V. *Bijblad* CIV.)

2 Voici la copie exacte de l'inscription de ce mariage :

Kerk-inteekeningboek. Den 20 July 1640 comparecrden als voren Johannes Velthuysen van Ceulen, out 27 jaer, woenende bij de Jan Roempoortstoorn, geassisteert met Pieter van de Cruysen, sijn neve, ende Maria Potters van Enckhuysen, out 17 jaar, geassisteert met Pieter Potter, haer vaeder ende Aecht Poulus haar moeder, woenende op de Breestraat. (Signé) J. Velthuysen Marya Potters.

Trouwboek der Nieuwe Kerk. Den 12 August 1640 van (marié par) D. Geldorpius : Joannes Velthuysen, Maria Potters.

être née en 1623. En suivant la trace ainsi retrouvée, j'ai consulté les registres des baptêmes à Enkhuizen, qui en effet mentionnent qu'au 17 Septembre 1623 est baptisée Marie, fille de Pieter Simonsz. et Aechien Pouwelsd. (fille de Paulus) [1]. Je dois faire observer ici que dans les registres officiels de ce temps et bien plus tard encore, ainsi que dans le style familier, spécialement dans la province de Nord-Hollande, les noms de famille sont presque toujours supprimés. On croyait indiquer suffisamment les personnes en ajoutant à leur nom de baptême celui de leur père, comme par exemple ici Pieter, fils de Simon, Aecht (ou familièrement Aachien, Aechtje, pour Agathe), fille de Paulus. Il se peut qu'une telle indication ait suffi à nos pères, elle ne sert pas à faciliter les recherches de leurs descendants.

Cependant, quoique les registres des mariages à Enkhuizen pendant quelques années avant 1623 mentionnent plusieurs Pieter et même des Pieter Simonsz., ce nom ne se rencontre qu'une seule fois réuni à celui de Aecht Paulusd^r^. Les parents de Maria Potter se marient le 18 Septembre 1622 [2], elle fut donc leur première enfant. On a cherché attentivement dans les registres des baptêmes jusqu'en 1631, sans la trouver mentionnée, la naissance de Pieter, l'autre frère (suivant Houbraken) de Maria. En revanche ces registres nous apprennent que les mêmes parents, le 20 Novembre 1625, font baptiser un fils nommé Pouwels, autre forme du nom Paulus [3].

---

1 17 September 1623 Maritgen, vader Pieter Simonsz, moeder Aechien Pouwelsd. Getuige (marraine) Judith Hendrixd.

2 Voici la copie exacte de l'inscription :

« 1622 18 Septembr. Pieter Symonsz, wonende bij die Westerkerck ende Aechtie Pouwelsd^r^. bij de oude Stadsgraft. »

3 Pouwels (père :) Pieter Symonsz, (mère :) Agie Pouwelsdr. (marraine :) Freeck Meyndsdr.

Voilà donc notre célèbre peintre, dont la naissance doit avoir eu lieu peu de jours avant ce 20 Novembre. Ai-je besoin de faire observer que le nom de la mère, que nous rencontrerons encore à l'occasion du premier enfant de Paulus Potter, ainsi que celui de la marraine, donnent à penser. C'est donc cette Freektgen ou Freekje, fille de Meyndert, la femme du conseiller Paulus Bertius, qui assiste au baptême de celui qui, suivant Houbraken, fut son arrière petit-fils. Mais a-t-on bien remarqué que la mère de Paulus Potter est la fille de Paulus, — pourquoi pas de Paulus Bertius? Je regrette vivement de ne pouvoir répondre à cette question par un nouvel extrait des livres de baptême. Mais on a cherché en vain le nom de Aecht Paulus dans les registres de baptême de 1593 à 1605, les années où elle pourrait être née. Cependant je n'hésite pas à accepter l'entière vraisemblance du fait que la mère de Paulus Potter fut la fille du pensionnaire Bertius, dont la femme (ou la veuve) serait donc la grand-mère de l'enfant au baptême de qui elle assistait. En admettant cette supposition, toutes les difficultés que nous avons vu naître de l'assertion d'Arnold Houbraken tombent d'elles mêmes, tout rentre dans un ordre tout à fait naturel et de plus, comme on peut s'en convaincre, les dates authentiques correspondent en général avec celles que j'ai pu ajouter à mon essai généalogique des Semeyns.

Malgré les erreurs que j'ai imputées à Houbraken, il est pourtant exact lorsqu'il met la naissance de Paulus Potter en 1625. Merite-t-il aussi notre confiance quand il raconte ensuite que son père, Pieter Potter, quitta Enkhuizen et s'établit à Amsterdam, où il acheta le droit de bourgeoisie, le 14 Octobre 1631? Malheureusement le volume qui dut contenir le nom de Pieter Potter manque parmi les registres de ceux qui ont acheté ce droit. On se rappellera que le savant archiviste d'Am-

sterdam, M. le docteur P. Scheltema, qui m'a prêté un secours si bienveillant et si efficace dans mes recherches au sujet de la famille Potter, a extrait de ces registres des années 1636 à 1652 un assez grand nombre de noms de peintres connus. [1] Le nom de Pieter Potter ne se rencontre non plus dans les registres des officiers on sous-officiers de la garde civique et après tant de recherches nous en sommes réduits à la seule preuve de son séjour à Amsterdam que nous donne l'enregistrement du mariage de sa fille. Il demeurait alors dans la rue dite Breestraat, où se trouva aussi la maison, qu'habita vers cette époque le grand Rembrandt.

Houbraken nous dit que Pieter Potter, le père, fut peintre, et il ajoute qu'il ne fut qu'un peintre de talent très-ordinaire. A son exemple Immerzeel et d'autres auteurs l'ont rangé franchement parmi les peintres médiocres. Cette opinion est elle juste? Ce sont les oeuvres de Pieter Potter, reconnues authentiques, qui devraient décider ici. Or c'est justement l'authenticité des tableaux qu'on lui a attribués qui m'est restée douteuse. Ce sont: 1°. un *Vanitas* (une tête de mort entourée d'accessoires emblématiques) au musée van der Hoop à Amsterdam. Il est signé P. Potter (ft?) 1646. M. Bürger, qui a fait observer avec beaucoup de justesse que la mention du catalogue [2], qui attribue ce tableau à Paulus au lieu de Pieter Potter est erronée, croit avoir lu 1642, et il a fondé sa rectification sur l'analogie qu'offre le tableau du musée van der Hoop avec 2°. celui qui se trouve dans la collection de M. Suermondt à Aix la Chapelle. C'est le même sujet et il est signé: P. Potter 1636. Nous

---

1 *Rembrand.* Nouvelle edition, publiée et augmenteé par W. Bürger, Paris 1866, p. 75.

2 *Musées de la Hollande*, T. II, p. 147 et *Galerie Suermondt* (Bruxelles 1860), p. 18.

verrons plus tard figurer un tableau pareil parmi ceux que la veuve de Paulus Potter a gardés de son mari, ainsi qu'un *Joueur de guitare* qui, bien que signé P. Potter, et dont le sujet est à coup sûr bien étrange pour Paulus, pourrait bien être de la main de Pieter Potter. Mais alors, est-ce le père ou le frère qui l'a peint? Car on dit qu'il y a eu deux Pieter qui ont peint, et quoique la date du tableau de M. Suermondt paraisse indiquer le père comme auteur, celui du tableau van der Hoop permet encore le doute. C'est la date de 1662, qui se trouve sur un tableau, représentant *Une plage avec des pêcheurs, des promeneurs et une voiture avec deux chevaux blancs*, que possède le musée Boymans à Rotterdam, qui me paraît signaler Pieter Potter, le jeune, comme le peintre de cet œuvre. L'exécution n'est pas celle d'un vieillard d'environ 70 ans, âge que Pieter, le vieux, eût atteint en 1662, pour peu qu'on accepte l'assertion de Houbraken qui lui donne l'âge de presque cent ans en disant qu'il mourut à Amsterdam en 1692. Mais ce n'est guère probable, puisque son nom ne se trouve pas dans les registres des enterrements à Amsterdam de cette année.

Le ton vigoureux et l'exécution large du tableau de Boymans sont une preuve intérieure, qui plus encore que la date, plaident en faveur de l'attribution à Pieter Potter, le jeune. Pour en finir avec celui-ci, dont je n'ai trouvé de traces certaines qui pourraient faire distinguer avec quelques certitude et sa personne et son œuvre de celles de son père, — dans la collection de M. Steengracht d'Oosterland à la Haye se trouve un tableau, représentant *Un paysan, assis sur un cheval noir avec une tache blanche au front et vu en profil* que Smith attribue à Paulus Potter [1]. Feu M. Landry, banquier à la Haye, l'homme de confiance de feu le père du possesseur actuel, et qui en savait plus qu'aucun autre

1 *Catalogue raisonné*, *Supplement.* N°. 19 de l'oeuvre de Paulus Potter.

au sujet de cette collection qu'il avait vu se former, m'a assuré que ce tableau a été attribué avant Smith à Pieter Potter. En effet l'exécution présente quelque analogie avec celle du tableau de Boymans et ressemble bien peu à celle de Paulus Potter.

Je me résume. Ni les *Vanitas*, ni les autres tableaux nommés ci-dessus, ni le catalogue de la vente van der Pot van Groeneveld à Rotterdam, qui mentionne *Une vieille femme distinguée*, mi-corps, de Pieter Potter, ni celui du musée de Copenhague qui lui attribue *Les joueurs de tric-trac*, avec l'année 1629 (N°. 364), ni les indices que donnent M. Bürger et M. Kramm, l'un d'un tableau qu'il a vu chez M. Dubus de Ghisignies à Bruxelles et de celui qu'il a vu au musée de la ville de Harlem, et qu'il a trouve signé F. Potter [1], l'autre d'un tableau représentant *Un guerrier*, qui fut vendu en 1841 chez M. Kleynenberg à Leide, ne me semblent fournir de preuves suffisantes de l'authenticité des toiles attribuées à Potter le père, ni ne me permettent de m'opposer à l'appréciation d'Immerzeel.

Cependant le caractère et la valeur du talent de Pieter Potter peuvent nous être révélés d'une autre source encore, moins immédiate, mais qui, cette fois, est plus sûre. Le graveur Pieter Nolpe (1600—1670) a reproduit plusieurs de ses oeuvres. En premier lieu une composition représentant la cavalcade des bourgeois notables à l'occasion de l'entrée joyeuse de Henriette Marie, reine d'Angleterre, à Amsterdam, le 20 Mai 1642 [2] et dont la gravure fait

---

1 Je n'ai pu retrouver ce tableau ni au musée de l'hotel de ville à Harlem, ni dans le catalogue (Edition de 1865) de cette intéressante collection.

2 Voici le titre hollandais de cette estampe, qui fut publiée avec d'autres du même graveur, toutes relatives à l'entrée de la reine: *Afbeelding van het puyck der Burger-Ruyteren, op last der Heeren Burgemeesteren vergadert, om de Koninginne van Groot Britanie Henriette Maria, op den* 20 *May in den jare* 1642 *Amsterdam bezoekende, in te halen*, etc.

sentir les mérites incontestables. Ensuite les *Quatre élements* et les *Quatre saisons*. Dans ces dernières estampes, qui nous font apprécier le graveur comme un des premiers qui abondonna la manière des Goltzius e. a. pour le style plus large des Suyderhoeff et des Visscher, le paysage rappelle ceux de Roeland Savery et de ses contemporains. La fantaisie, l'élément idyllique, y prend le pas sur l'imitation simple et vraie de le nature. Enfin un sujet mythologique, *Hercule à qui la Vertu montre le chemin de la vie*, riche composition avec une tendance moraliste et chrétienne. M. Kramm cite encore une autre estampe gravée d'après Pieter Potter, par G. de Heer, *Intérieur rustique*, avec des paysans joyeux, dans la manière d'Ostade.

Tout en laissant à sa place la justesse de l'adjectif *médiocre* qu'on a appliqué au travail de Pieter Potter, j'ai cru reconnaître dans la gravure de la calvacade, spécialement dans ce qu'elle nous apprend de sa manière et de son style, lorsqu'il dessina des chevaux, et de son ambition à introduire des vaches et d'autres animaux des prés dans un sujet quasi officiel, plus d'un élément de cet amour vif de la nature, qui en excitant Paulus Potter à une étude persévérante de ses beautés, l'a rendu digne de la place exceptionnelle qu'il occupe dans l'histoire de l'art hollandais. Je l'ai déjà dit, les tableaux d'un Dirck Rafaelsz Camphuysen, d'un Albert Klomp peuvent aussi avoir déterminé Paulus Potter à choisir le genre où il devait exceller, mais il n'est guère plus facile de dire quelle a été l'influence de ces précurseurs, que de définir jusqu'à quel point les premières leçons du père ont profité au fils. Du reste il n'y a que de très-faibles indices au sujet des autres maîtres qui ont pu diriger les études de ce dernier. M. Kramm a fixé l'attention sur une notice dans le catalogue de la vente des tableaux de Gerard Hoet (La Haye 1760) où B. L. Petit, peintre d'une *Vue du château*

d'Egmond op den Hoef, est nommé le maître de P. Potter. Tout en admettant que c'est Paulus Potter dont il s'agit, je ne puis attacher beaucoup de valeur à ce détail, attendu que tout ce que nous savons de ce Petit ou Le Petit, c'est que vers 1650 il était à Rome, où il doit avoir passé une grande partie de sa vie.

Peut-être un détail, que van Eynden et van der Willigen ont découvert, offre plus d'intérêt. Dans un livre d'études du peintre Jakob de Weth à Harlem ils ont trouvé la notice suivante: „Dans l'année 1642 P. Potter est venu chez moi pour apprendre à peindre, à raison de huit livres par an." Ces auteurs demandent si c'était Paulus Potter ou son frère Pieter. Un vieillard, le peintre J. van Horstok à Harlem, leur avait assuré que suivant la tradition, c'eût été Paulus Potter.

Ce Jakob de Weth, le vieux, est peut-être le frère d'Emanuel et de Jan de Weth, deux élèves de Rembrandt, et parent de Gerard de Weth qui, en 1643, était membre de la corporation de Saint Luc à Harlem. Il résulte des notices intéressantes que M. le docteur van der Willigen à Harlem vient de publier [1] que Jacob fut reçu membre de la corporation de Saint Luc à Alkmaar en 1637 et qu'en 1644 il était membre de la même corporation à Harlem. Mais voilà tout ce que nous connaissons de ce prétendu maître de Paulus Potter. Une seule date, qui n'est pas absolument contraire à la tradition; de ces œuvres, rien que des indices passablement embrouillés dans les vieux catalogues, qui mentionnent des tableaux tantôt de de Weth le vieux, tantôt de Jacob, de Jan, de Gerard de Weth, représentant invariablement des sujets bibliques et mytholo-

---

1 *Geschiedkundige aanteekeningen over Haarlemsche schilders* (Haarlem 1866).

giques, peints, je pense, dans le style de Cornelis van Haarlem, Abraham Bloemaert e. a. et dont la collection Moltke à Copenhague possède un échantillon, catalogué: Gerard de Weth. En quoi Paulus Potter aurait pu profiter des doctes leçons d'un Jacob de Weth, je n'en sais rien. Il fallait un autre maître à ce talent juvénile, qui aspirait avec ardeur à se manifester.

VI.

LE VRAI MAÎTRE DE POTTER. SON SÉJOUR à DELFT. DÉPART POUR LA HAYE. SON ENTREÉ DANS LA CORPORATION DE SAINT LUC. ENCORE UN PIETER POTTER. LA DEMEURE DE PAULUS POTTER à LA HAYE. DEUX TRADITIONS ÉCARTÉES PAR LA VÉRITÉ. POTTER VOISIN DE JAN VAN GOYEN ET DE L'ARCHITECTE BALCKENEYNDE. SA POSITION ET SES SUCCÈS. SON MARIAGE, LE PREMIER ENFANT ET MORT PRÉCOCE DE CELUI-CI. D'UN CONTE BLEU à PROPOS DE SA FEMME. AUTHENTICITÉ DOUTEUSE D'UN SOI-DISANT TABLEAU DE FAMILLE.

Si l'histoire de l'art ne nous fournit que de trop faibles indices sur les premiers maîtres de Paulus Potter, son œuvre témoigne assez que la nature fut, sinon l'unique, au moins le plus sûr de ses guides.

Ce fut la nature, vers laquelle son génie et son instinct artistique le poussaient, qui le dédommagea amplement du peu de leçons et d'exemples qu'il tira des maîtres chargés de lui enseigner la pratique de son art.

Suivant Smith (*Cat. Rais.* Suppl. N°. 12) un de ses tableaux porte le date de 1640; dans la galerie de Gotha se trouve *Un boeuf dans un paysage*, que Rathgeber [1] place

1 *Annalen der Niederländischen Malerei* etc.

en 1641 (tableau que j'ai vu sans avoir pu déchiffrer la date). Suivant Smith, la *Prairie* de M. Valdou serait daté de 1642; suivant M. Ch. Blanc, de 1648. Toutes ces dates sur des tableaux, qui trahissent sinon un talent mûr, du moins une indépendance assez marquée, paraîtraient suspectes s'il s'agissait d'un autre que Paulus Potter. Avec lui il serait prématuré de regarder comme impossible un tel développement artistique chez un jeune homme de quinze à dix-huit ans. Voyez plutôt cette eau forte du *Vacher*, qui cette fois porte une date irrécusable, dans laquelle Paulus Potter à l'âge de dix-huit ans se montre passé maître non seulement dans la connaissance de la structure des animaux qu'il a choisis pour modéles, du caractère des plantes etc., mais encore dans l'art de les traduire à l'aide d'un dessin vif et serré, et dans la pratique de l'échoppe. J'ai tenté d'expliquer les causes et de faire suivre les progrès d'une capacité si précoce, et ici encore, en face de l'eau forte de l'année suivante, *le Berger*, devant le tableau du musée de Cassel, qui est daté également 1644, je ne puis que répéter que de tels résultats ne pourraient être acquis qu'à force d'études persévérantes et d'un exercice chaque jour recommencé.

Nous pouvons nous imaginer le champ de ces études où bon nous semble, soit dans les environs d'Amsterdam, où vécut son père, soit dans ceux de Harlem, où travailla Jakob de Weth; mais dès l'an 1646 nous sommes à même de fixer avec certitude le terrain de ses exploits. De toutes les prairies de la Hollande, celles des environs de Delft, la vieille cité des comtes, ont été de tout temps les plus riches en bétail robuste et abondant. En même temps cette ville comptait dans ses murs une phalange vaillante de peintres dans les genres les plus variés. Il n'est donc point étonnant que le jeune et ambitieux Paulus

Potter y ait transporté ses pénates. Dans un des registres de la corporation de Saint Luc à Delft, retrouvé il y a quelque temps, on a recontré la notice précieuse que Paulus Potter fut reçu, le 6 Août 1646, membre de cette corporation [1].

C'est pendant son séjour à Delft que Paulus Potter mit toute son énergie à surmonter les difficultés que lui causait la pratique de son art. Non pas qu'il négligeât ses études d'après nature, — ses tableaux, où les tours de Delft apparaissent à l'horizon, prouvent au contraire qu'il a su profiter des belles perspectives lointaines que les environs de cette ville offraient à ses regards, — mais c'est comme s'il eût eu hâte d'étonner le monde par les fruits de cette étude. Le nombre de ses tableaux portant la date de 1647 est d'autant plus étonnant, que le célèbre *Jeune taureau* est de la même année. J'ai signalé les tendances et les essais qu'ils trahissent et je crois avoir prouvé qu'ils nous permettent de suivre les progrès du peintre avec une connaissance plus complète que celle que nous avons de son histoire. Du moins, le champ est libre pour les amateurs de conjectures qui voudraient rechercher les raisons que put avoir Paulus Potter pour changer son séjour à Delft contre celui de la Haye. Ce qui est certain, c'est qu'il s'établit dans cette dernière ville dans le cours de l'année 1649. Ce sont encore les registres de la corporation de Saint Luc, cette fois celle de la Haye, qui nous en informent. Ils mentionnent en 1649 l'entrée de Paulus Potter,

1 La notice porte: « 1646, 6 Aug. heeft hem als meester laten aenteekenen m^r. Potter, schilder, synde vreemt, (étranger) ende daervoor betaelt 12 gulden. » Qu'il s'agit bien de Paulus Potter résulte clairement de l'index du registre suivant, qui est de 1650 et qui porte: « Paulus Potter, vertrocken » (parti).

M. J. H. Scheffer, l'archiviste zélé de la ville de Rotterdam, à qui je dois cette intéressante communication, prépare la publication des registres qu'un hasard heureux lui a fait retrouver. Nous saurons donc bientôt jusqu'à quel point Potter aît pu profiter des exemples ou des conseils d'autres artistes, ses concitoyens à Delft de 1646 jusqu'à 1649.

„ maître peintre ", — qualification tout exceptionnelle dans le registre que j'ai trouvé parmi les archives de la ville, et qui pourrait prouver au besoin que la réputation du jeune peintre était déjà peu ordinaire dans ces jours mêmes.

Par une singulière coïncidence le même document authentique enregistre deux ans plus tôt l'entrée d'un autre peintre, Pieter de Potter. Je me demande de nouveau si c'est le père ou le frère de Paulus? Dans le cours de mes longues et minutieuses recherches dans les archives de la ville, aucun indice ne m'a mis sur la trace du séjour d'un de ces deux peintres à la Haye. Je dois donc supposer que ce séjour n'a pas duré longtemps et que, soit le père, soit le frère de notre peintre, aucun deux ne s'est fait inscrire que pour avoir le droit d'exercer son art pendant quelque temps à la Haye, — droit que les corporations de ces temps pouvaient seules donner et dont elles se montraient extrêmement jalouses.

Voilà donc Paulus Potter établi à la Haye. C'est le moment où Houbraken, qui ne dit rien de ses années d'apprentissage ni de son séjour à Delft, reprend le récit de sa vie, en disant que notre peintre choisit sa demeure au quai, dit *Bierkade*, dans la maison habitée alors (Houbraken écrit vers l'année 1715) par le procureur Staal.

Cette désignation, très-exacte pour les contemporains de l'auteur, n'a pu empêcher cependant un embrouillement très-importun et une contradition flagrante dans les deux traditions qui nous sont transmises au sujet de la maison que Paulus Potter aurait habitée pendant son séjour à la Haye. Commençons par dire que ces deux traditions sont également fausses et qu'elles ont singulièrement entravé mes recherches. C'est encore à ce bon Houbraken que je dois les indices qui m'ont mis sur les traces de la vérité. Avant d'y aborder, qu'il me soit permis de prendre ma re-

vanche de la peine inutile que m'a causée cette double tradition, en en démontrant une fois pour toutes la fausseté.

Je commence avec celle qui me fit chercher la demeure de Paulus Potter sur le quai, portant aujourd'hui encore le nom de *Bierkade*. Pour faire sentir de quelle autorité elle était soutenue, il suffit de citer deux témoignages. L'un de feu M. J. D. Schinkel, amateur distingué des arts et des sciences, et possesseur d'une bibliothéque et d'une collection d'œuvres d'art et d'antiquités dont la vente a fait sensation il y a quelques mois. Le vieillard honorable, qui s'intéressait particulièrement à tout ce qui regarde l'histoire de la Haye et qui plus qu'aucun autre avait eu l'occasion de rassembler des données et des traditions qui s'y rattachaient, se donna la peine de m'adresser une longue lettre, pour me prouver que Paulus Potter avait habité *sans aucun doute* la maison au *Bierkade*, au coin de la rue dite *Kranestraat*. M. Schinkel en appela au témoignage de personnes qui étaient des vieillards lorsque lui-même était encore un enfant, c'est à dire il y a soixante années et plus.

Il y ajouta quelques informations qui en effet semblaient devoir confirmer sa conviction. Cependant il se trompa, aussi bien que le second témoin, M. de Fonseca, auteur d'un livre plein d'intéret [1], où les résultats des recherches historiques et topographiques de l'auteur lui-même et de ceux qui avant lui ont écrit l'histoire de la Haye, sont resumés avec beaucoup d'érudition et d'esprit critique. A la page 67 du Tome IIme, après avoir rappelé que le *Bierkade* (quai de la bière, ou des brasseurs) était déjà bâti en 1616, il continue ainsi: „Chaque maison avait ici son enseigne particulière, la seconde du *Kranestraat*, portait le nom du faucon,

1 *La Haye*, par un habitant. La Haye 1857.

et celle à côté, faisant le coin avec cette rue, est, dit on, celle où demeura le fameux peintre Paul Potter". Plus loin, à la page 209, où l'auteur combat l'autre tradition que nous allons examiner bientôt, il répète encore plus positivement l'assertion que je viens de citer.

M. de Fonseca aussi bien que M. Schinkel, rappelaient le détail, communiqué par Houbraken, que Paulus Potter fut le voisin de l'architecte Balckeneynde, qui devait bientôt devenir son beau-père. Pour M. Schinkel, ce dernier détail était même la preuve que le peintre avait habité la maison au *Bierkade*, coin du *Kranestraat*, puisqu'il croyait être sûr que la maison avoisinante avait été bâtie et habitée par Balkeneynde.

Or voici ce que j'ai trouvé. Le registre des salaires du guet de nuit (*Quohier van Klapgelden*) de 1646, mentionne, comme propriétaire et habitant de la maison indiquée, un nommé Jakob Mattheus van Veen. Dix ans plus tard, en Mai 1656, la même maison est la proprieté d'un tailleur, nommé Anthonie Stuffken qui, suivant les registres des ventes d'immeubles à la Haye, la vend à Jakob Hoochlandt, boulanger. La maison située au même *Bierkade*, à l'autre coin (celui de l'ouest) du *Kranestraat*, fut habitée, suivant le premier registre, en 1646 par un nommé Jan Gerritsz van den Broeck, et vendue par une parente de celui ci, Catherine van den Broeck, veuve du baillu Diederik Poelenburgh en Mai 1681 au sieur Johannes Vermeulen, boucher.

Voilà pour les deux maisons du *Bierkade*, situées aux deux coins du *Kranestraat*. Mais, dira-t-on, le fait que Paulus Potter ne fut ni propriétaire ni habitant principal d'une de ces deux maisons, n'empêche pas qu'il eût pu en occuper une partie comme simple locataire. Ce serait même plus vraisemblable. J'en conviens, mais que penser alors des deux faits que Houbraken nous a transmis, que Potter fut

voisin de l'architecte Balckeneynde et que la maison qu'il occupa fut habitée en 1715 par le procureur Staal? Ni les registres des *Klapgelden*, ni ceux des propriétaires et des ventes de 1650 à 1700, ne mentionnent un Balckeneynde comme possesseur d'une seule maison au *Bierkade;* le sommier où furent enregistrés en 1654 les bourgeois de la Haye qui durent payer la contribution d'une millième (*Quohier van den* 1000sten *penning*) fait disparaitre le dernier doute de savoir si Balckeneynde demeurait alors au *Bierkade.* On ne l'y trouve pas plus qu'en 1715 (suivant les registres de cette année) le procureur Staal.

Les mêmes raisons s'opposent à la seconde tradition qui fit chercher la demeure de Paulus Potter à l'ouest du *Paviljoensgracht*, au coin sud de la rue dite *Nieuwe* (ci-devant *Korte*) *Molstraat.* Aucun registre du XVIIme siècle ne mentionne un Balckeneynde dans ce quartier de la ville, et dans ceux de 1715, on ne trouve pas d'avantage le procureur Staal. Cependant la source de cette tradition se retrouve plus facilement que celle de la première, qui est née de je ne sais quel mal-entendu. C'est que dans la maison indiquée, eut lieu en 1820 une vente assez intéressante dont j'aurai à parler encore et dans laquelle figuraient (e. a.) le tableau de Paulus Potter, *La chasse aux ours* (maintenant au musée d'Amsterdam), son portrait, peint par B. van der Helst (musée de la Haye) et un triptyque du vieux peintre Anthonie van Montfoort (dit van Blokland). Ce furent les grandes dimensions de ce dernier tableau et toute la disposition de la chambre où il se trouva, qui firent naître la supposition que cette chambre fut bâtie expressement en atélier.

La présence de ces tableaux, dont quelques uns pourraient bien avoir appartenus à Paulus Potter, malgré ce qu'y trouve de ridicule M. Kramm, et qui s'explique par cette

circonstance que la maison avait été habitée par les descendants de l'époux en secondes noces de la veuve du peintre célèbre, suffit à encourager les amateurs de conjectures, qui décidèrent que cet atelier ne devait avoir été bâti pour aucun autre que pour Paulus Potter.

En effet, ce raisonnement pèchant par sa base, était assez faible pour que MM. de Fonseca, Kramm et aussi feu M. Schinkel eussent le droit de le reléguer dans le domaine des fables. Ajoutons, pour en finir à notre tour, qu'en 1646 la maison indiquée appartenait à un certain Tackeboos ou Tackebosatius et qu'en 1657 Dirk Jansz. van Reenen, le second époux de la veuve Potter, que j'ai quelque raison de compter parmi les héritiers du nommé Tackeboos, s'adressait au Magistrat de la Haye pour avoir la permission d'ajouter une logette à cette maison, dont la situation est exactement définie dans la permission qui lui fut accordée le 14 Septembre 1657. Du reste cette maison, ainsi que plusieurs autres contigues, figurent à diverses reprises dans les transactions que Dirk Jansz. van Reenen et sa famille conclurent vers la fin du XVIIme siècle, soit pour en acquérir la propriété, soit pour s'en défaire, soit enfin pour les engager ou les libérer.

Si Paulus Potter n'a donc pas habité une des deux maisons où la tradition nous le fit chercher, où donc trouverons nous sa demeure? Comme je l'ai dit, c'est Houbraken et la double indication qu'il a donnée, qui m'ont servi de guide, pour arriver à la vérité. Paulus Potter fut le voisin de l'architecte Balckeneynde. Or il se trouve que Claes Dircksz. Balckeneynde fut propriétaire de plusieurs maisons en divers quartiers de la ville, comme il résulte d'une notice sur les Balckeneynde que je fais suivre dans l'appendice de cette étude. Cela s'explique assez naturellement. Comme architecte et entrepreneur de bâtisses dans un temps où la ville se

déployait de toutes parts, il trouva un emploi lucratif de son capital dans l'achat de terrains libres où il construisit de nouvelles maisons, qu'il loua ensuite, ainsi que celles qu'il possédait déjà dans les anciens quartiers de la ville. Reste à savoir, laquelle de ses maisons il a pu habiter lui-même avec sa famille vers 1650. C'est le *Quohier van den* 1000*sten penning* de l'année 1654 qui donne une réponse irrécusable. Les commissaires des États de la Hollande, chargés de percevoir la taxe d'un florin sur mille des biens que les contribuables possédaient dans la province, se promenant dans toute la ville, rencontrent notre architecte dans une maison située aux confins de la ville du côté du sud, où se trouvait aussi le *Bierkade* où nous l'avons cherché en vain, au quai qui reçut le nom de *Nieuwe* (neuve) *Bierkade* et que l'on appela aussi *Korte* (courte) *Kleine* (petite) ou *Delftsche Bierkade* (de Delft), probablement parce que les dépôts des bières de Delft s'y trouvaient. Balckeneynde avait acheté là un terrain à construire, le 28 Juillet 1640, qu'en 1646, suivant le *Quohier der Klapgelden* qui ne mentionne que dix maisons au *Kleine Bierkade*, il n'avait pas encore entièrement employé. Du reste, plusieurs circonstances secondaires indiquent cette maison comme celle que lui et sa famille ont habitée pendant plus de vingt-cinq années.

Comme on peut voir dans ma notice sur les Balckeneynde, cette maison, après la mort de l'architecte échut en partage à Dirk Jansz van Reenen, qui la vendit en 1680; trente-cinq ans plus tard, nous y rencontrons un nommé van Dinteren. Or les mêmes registres qui nous apprennent ce dernier détail, mentionnent comme habitant de la maison contigue au coté de l'est, le procureur Staal. Voilà donc la confirmation suffisante de l'assertion de Houbraken, confirmation qui nous autorise à accepter la désignation de

cette maison comme celle, où Paulus Potter a peint une série de chefs-d'œuvre pendant son séjour à la Haye.

Je ferai suivre dans l'appendice une liste et une vue (copie d'une carte topographique de 1681) des maisons du *Nieuwe Bierkade*, avec les noms des personnes que les registres authentiques désignent comme leurs propriétaires ou leurs habitants à de diverses époques, afin de justifier mon opinion que c'est dans la maison, habitée aujourd'hui par M. Steyn Parvé, inspecteur des écoles moyennes, et appartenant à M. Le Rutte, que nous avons à chercher notre peintre dans l'année 1649 et peut-être jusqu'en 1652. Mais c'est ici que je veux faire observer par quelle coïncidence singulière il se trouve que notre peintre s'était établi dans une des deux maisons, qui appartenaient à un autre artiste de haute renommée, à Jan van Goyen. Le *Quohier van den* 1000*sten penning* nous apprend que van Goyen lui-même habitait l'autre maison à coté de celle-ci [1].

Ainsi ce fut cet illustre paysagiste à qui Paulus Potter payait le loyer de sa demeure à la Haye; ce fut lui qui en sa qualité de voisin aimable et plus encore en ami sym-

---

1 Le registre de cette taxe nous apprend que les biens de Claes Dircksz Balckeneynde furent estimés à une valeur de douze mille florins. Il y a lieu de soupçonner que les commissaires ne furent pas très-exacts ou les bourgeois de la Haye pas trop scrupuleux, puisque les diverses propriétés de notre architecte représentaient une somme beaucoup plus forte. Du reste Jan van Goyen ne fut pas plus véridique que lui en estimant la valeur de ses biens à quatre mille florins, les deux maisons au *Kleine Bierkade* ayant été vendues après sa mort avec quatre autres, situées en divers quartiers de la ville, en Juin 1657, pour la somme assez considérable de 15370 florins. Le registre des ventes de cette année nous fait connaître les héritiers de van Goyen, c'est-à-dire « sa veuve Annetje Willemsd. van Raalst, Jan Steen, mari de Margaretha van Goyen, brasseur au *Roskam* à Delft, et Jacques de Claeu, peintre de Leide, mari de Maria van Goyen. » C'est à cette occasion que j'ai trouvé la preuve irrécusable, vainement cherchée lorsque je publiais la monographie de Jan Steen, du séjour de celui-ci à Delft.

pathique doit avoir fréquenté presque journellement l'atelier du jeune homme, dont van Goyen, en artiste expérimenté, ne peut avoir manqué de reconnaître et d'admirer le talent supérieur et précoce. De son coté ce jeune homme lui aura su gré de mille bons conseils, soit pour l'arrangement de ses fonds de paysage, soit pour les finesses du pinceau, à quoi maître van Goyen s'entendait à merveille. Il me semble entendre les deux peintres causer de leur art, qu'ils chérissaient d'un amour égal et notre imagination se plaît à les entendre passer de ces graves entretiens à d'autres plus familiers concernant leurs intérets de famille. Et voilà qu'un beau jour de l'an de grâce 1649, Jan van Goyen parle à son jeune ami de son turbulent et génial élève, de ce Jan Steen qui fait la cour à la gentille Margaretha, et de l'amour que cet étourdi a inspiré à sa fille. C'est avec un léger soupir que le vieux peintre lui raconte que le père de Jan Steen n'a donné son consentement au mariage des jeunes gens, qu'à condition que Jan abandonnera la pratique de l'art et se fera brasseur comme lui. Les confidences se suivent et Paulus Potter finit par avouer que lui aussi depuis quelques mois est tourmenté d'une passion qui ne se laisse conjurer ni par une activité fiévreuse, ni pas les triomphes du succès.

Cette passion, c'est encore l'amour, et c'est Adriana Balckeneynde, la fille aînée du voisin, qui l'a inspirée. Le jeune homme se croit sûr que le cœur d'Adriana se rendrait à ses plus doux souhaits; mais loin que cette certitude lui remette le calme dans l'esprit, il est tourmenté d'une crainte secrète. Claes Dircksz. Balckeneynde est un homme de poids; il est dans l'aisance et comme architecte c'est à peine s'il cède le pas à ce Pieter Post qui a bâti d'après le projet du fameux Jakob van Kampen, le palais du comte Jean Maurice de Nassau, ancien gouverneur du

Brésil [1]. Lui aussi n'a-t-il pas travaillé pour feu le Prince Frederic Henri en embellissant son château à Honsholredijk et le vieux palais au Noordeinde! Et depuis que le Magistrat de la ville lui confia en 1636 la construction du nouvel édifice à l'usage des arbalétriers [2] n'a-t-il pas reçu le titre de maître charpentier de la ville, et le fameux peintre Jan van Ravesteyn n'a-t-il pas placé son portrait sur la grande toile où il a représenté le Magistrat délibérant sur le projet de cette édifice [3]. Eh bien, à cause de tout cela le voisin Balckeneynde a fini par se croire un personage d'importance et Paulus Potter ne peut se défendre de quelque inquiétude au sujet des sentiments que sa préférence pour la belle Adriana a éveillé chez le père de celle-ci.

Est-elle curieuse à voir, l'indignation de l'honorable van Goyen! Comment! le sieur Balckeneynde aurait la folie de croire compromise sa dignité et celle de sa famille par la prétention du jeune peintre de gagner l'amour de sa fille? S'imaginerait-t-il par exemple, ce bourgeois enrichi, que ses filles ne doivent épouser que des seigneurs, des officiers ou des magistrats? Ne devrait il pas, au contraire, lui,

---

1 C'est dans cette maison, *Mauritshuis*, que se trouve aujourd'hui le musée royal de tableaux à la Haye.

2 Dans les livres des comptes de la ville j'ai trouvé: « Doelen, by Claes Direx Balckeneynde aengenomen te maecken om 24,800 ℒ met den 17 October 1636. Prins Willem leyt den eersten steen 2 December 1636. Werdt verhuird 12 Augustus 1642. » Depuis quelques années le bâtiment de la milice bourgeoise est occupé par le tribunal de l'arrondissement de la Haye. C'est dans les archives de ce tribunal où se trouvent les registres des ventes et d'autres documents officiels, et sous les voutes mêmes, bâties par Balckeneynde, que j'ai retrouvé bon nombre de détails regardant sa famille.

3 N°. 22 de la Notice des Tableaux à l'hotel de ville de la Haye, 1860. La figure de l'honnête charpentier y est facile à reconnaître, au compas qu'il tient dans la main tandis qu'il parle avec le Baillu sur le projet que celui-ci a devant les yeux. Il a l'air jovial, ses cheveux blonds, légèrement frisés, entourent une face qui, quoique vulgaire, a quelque chose d'aimable. Sa mise simple contraste vivement avec les costumes riches des magistrats.

qui se nomme architecte comme van Kampen, mais qui après tout n'est qu'un entrepreneur, un constructeur de maisons, ne devrait-il pas être flatté de voir que sa fille est courtisée par un des plus grands artistes de la République? Est-il donc aveugle, qu'il ne voit pas comment les grands seigneurs, amateurs de l'art, viennent à chaque moment visiter le peintre dans son atelier, tandis qu'ils ne pensent pas à venir frapper à la porte de son voisin l'architecte? Vraiment, il faut qu'il fasse la sourde oreille pour ne pas entendre comment la renommée a vanté les succès de Potter, dès qu'il est venu à la Haye! Ne saurait-il même pas que le comte Jean Maurice s'intéresse vivement au travail du peintre, que les nobles seigneurs à son exemple se disputent ses œuvres; que la Princesse Douairière Amalia van Solms elle-même, a désiré en posséder un des meilleurs?

La toile destinée à enrichir la collection de la Princesse est là, devant eux, sur le chevalet du peintre. Elle promet devenir un chef-d'œuvre. Quelle riche composition, que ce troupeau nombreux de vaches, de brebis, de chèvres et de chevaux, paisiblement réunis dans la prairie devant cette ferme, si poétiquement ombragée par l'abondant feuillage de ces arbres! Quel sentiment exquis de calme et de bonheur champêtre dans les figures rustiques qui vivifient la scène, dont le charme simple et intime a frappé le seigneur et sa dame qui se promènent dans les champs! Et comme il raffole, le paysagiste consommé, des tons brillants et fins dont Potter a su inonder cette toile! En vérité, si quelqu'un lui eût dit en ce moment que la Princesse, sous l'empire d'une pruderie, que peut-être des courtisans trop complaisants ont su éveiller en elle, refusera le tableau, sous prétexte que le peintre a poussé trop loin son amour de la réalité en introduisant dans sa

composition une vache dont l'action est par trop naturelle et coudoie l'équivoque [1], van Goyen n'en eût pas cru ses oreilles et sa stupéfaction aurait été bien plus grande que lorsque Paulus Potter lui confia sa préoccupation au sujet de la fierté, bien mal placée, du père d'Adriana.

La fantasie se plairait à suivre la marche de ce petit drame domestique qui naquit de la passion de Paulus Potter pour la fille de son voisin. Mais je résiste à ce désir, pour revenir aux faits prosaïques et dûment prouvés par des documents authentiques. Cependant, puisque le tradition a imputé au sieur Claes Dircksz. Balckeneynde la présomption de s'opposer au mariage de sa fille en disant: „s'il peignit encore des hommes, va! — mais un peintre d'animaux, fi donc!" — il faut bien aussi la croire quand elle assure que de grands seigneurs aussi bien que ses amis cherchèrent à le guerir de cette fierté ridicule, en assurant qu'ils s'estimeraient heureux d'avoir pour gendre un peintre si distingué. Certainement il est prouvé que les relations de l'architecte avec les gens du monde ont été assez intimes et assez nombreuses, pour faire croire que des conseils et des appréciations en ce sens n'ont pu manquer. Et qui sait si la mère d'Adriana, la brave Dignum Pietersd^r., n'aura pas su trouver d'autres arguments encore pour faire pencher la balance et pour décider Balckeneynde à vaincre ses sots préjugés, et à faire le bonheur des jeunes amoureux.

Ce qui est sûr, c'est que le mariage de Paulus Potter et d'Adriana Balckeneynde eut lieu le 3 Juillet 1650 [2]. Je n'oserais affirmer que les jeunes époux restèrent à la de-

1 Voir les particularités que j'ai ajoutées à la description du tableau, maintenant dans la galerie de Saint Pétersbourg.

2 Le registre des mariages à l'hotel de ville de La Haye porte: „Den 3 July 1650, Pauwelus Potter, jonghman van Enckhuysen met Adriana Balcken Eynde, jonged^r., Beyde wonende alhier in 's Gravenhage.

meure que Potter occupait alors; c'est cependant assez probable. Quant à son activité dans cette année et dans la suivante, bien que bornée à la production d'un plus petit nombre de toiles que dans les années précédentes, elle fut plus heureuse que jamais. La chronologie de ses œuvres prouve que Paulus Potter créa dans ces deux années *l'Orphée* et les *Bergers avec leur troupeau*, du musée d'Amsterdam.

Ces tableaux, ainsi que tous ceux de 1650 et 1651, marquent le progrès constant, surtout dans la partie technique, que nous avons signalé déjà. Au succès de l'artiste se vint joindre pour l'homme le bonheur domestique. Au mois d'Août 1651, Adriana lui donna un fils qui fut baptisé le 9 de ce mois dans l'église Saint Jacques (*Groote Kerk*) et qui reçut le nom de Pieter [1]. C'est le nom du père de l'artiste; ce père ne vivait-il plus? Question difficile à résoudre; le registre des baptêmes nomme comme parrain Claes Dircksz. van Balckeneynde (ici encore nous rencontrons ce mot *van* (de), dont l'orthographe irrégulière de ces temps orne parfois les noms de famille) et comme marraine Aagje Potter, la mère de notre peintre [2].

La joie des parents causée par la naissance de ce fils, fut de courte durée. Déjà le mois suivant le fossoyeur de l'église Saint Jacques eut à enregistrer l'enterrement de „l'enfant de monsieur Potter" [3]. Vraisemblablement le père aura cherché la consolation de sa douleur dans son art qui de jour en jour lui fut plus cher. N'est-ce pas un indice de ce redoublement d'ardeur, en même temps qu'une

1 Registre des baptêmes de la *Groote Kerk*.

2 P. 40.

3 Quoique l'enregistrement ne mentionne ni la qualité ni la demeure du père, ainsi qu'il se trouve à d'autres occasions, je n'hésite pas à accepter que l'enfant enterré fut celui de Paulus Potter, puisque seize mois plus tard, comme nous la verrons ensuite, les époux n'avaient point d'enfants vivants.

preuve de la sollicitude des époux pour leur bien être mutuel, que le beau-fils d'Adriana Balckeneynde, Nicolas van Reenen, puisse écrire soixante ans après à Arnold Houbraken que souvent il avait entendu dire à sa belle mère qu'il en coûtait à son mari de dérober une seule heure à son travail assidu pour aller se promener à la campagne avec elle et qu'alors encore Potter ne pouvait résister à l'envie de dessiner à la volée tel objet ou telle scène dont il aimait à garder le souvenir dans son carnet.

Les fruits d'une telle activité ne tardaient pas à se montrer. Le succès du peintre allait grandissant et, comme cela se voit toujours, lui attira la jalousie des autres, qui le lui envièrent sans pouvoir toutefois diminuer une gloire à laquelle ils aspiraient en vain. C'est encore Houbraken qui nous l'assure et le fait que son protecteur, le comte Jean Maurice de Nassau, depuis 1647 gouverneur du duché de Clèves au nom du Prince Electeur de Brandenbourg, en 1650 et 1651 passa des mois entiers à la Haye à cause du décès du Stadhouder, le Prince Guillaume II, me fait soupçonner que ce furent particulièrement les faveurs de ce Prince qui ont éveillé ces jalousies pusillanimes [1].

Rien ne s'oppose à penser qu'elles firent naître et mûrir dans l'esprit de Potter l'idée de se soustraire aux petites tracasseries dont les envieux le fatiguèrent et de quitter la Haye. Vraiment c'en était assez pour une âme sensible comme la sienne, irritable peut-être à cause de sa constitution physique. La tradition n'a pas manqué cependant de saisir une si belle occasion d'élever une supposition

---

1 Le titre de Prince que Houbraken, et tous ceux qui l'ont copié, jusqu'a Immerzeel lui-même, donnèrent au comte Jean Maurice, a fait naître la méprise assez curieuse que ce fut le Prince Maurice, le second Stadhouder de la maison d'Orange, mort en 1625, qui honora Paulus Potter de sa haute bienveillance.

malicieuse au sujet de ce changement de domicile. Je n'ai pu retrouver les premières traces du conte bleu que d'Argenville [1] et Füssli ont puisé Dieu sait où, et auquel Nagler et d'autres auteurs ont fait allusion. Il ne s'agit rien moins que d'un flagrant délit d'infidélité conjugale dont Paulus Potter aurait trouvé coupable sa jeune épouse. Est-ce que la vanité qui fit hésiter le père à donner sa fille à un simple peintre d'animaux, se serait glissée dans le cœur de celle-ci et l'eût rendue sensible aux galants propos des grands seigneurs qui fréquentaient l'atelier de son mari? C'est possible; je n'ai aucune preuve directe pour accuser de calomnie la tradition de d'Argenville. Toutefois il me reste à relever dans les pages suivantes un ou deux traits qui, au besoin, pourraient servir à purifier la mémoire d'Adriana Balckeneynde et à prouver que, bien des années après, elle gardait un souvenir tendre et pieux du grand artiste dont elle avait gagné l'amour.

Pour le moment je me bornerai à faire observer comment les mauvaises langues trouvent des auxiliaires inopinés jusque dans les erreurs involontaires des auteurs dont la bonne foi est au-dessus de tout soupçon. M. Bürger, en parlant du tableau de Gilles van Tilburch, au musée de la Haye, intitulé *Une société de peintres à un repas chez Adrien van Ostade* et dans lequel la tradition a désigné parmi d'autres figures celles de Paulus Potter et de sa femme, a signalé celle-ci comme une „ femmelette assez mince, pas très gracieuse et qui pourrait bien l'avoir un peu tourmenté" [2]. Plus heureux que le descripteur érudit de nos musées, j'ai eu l'occasion de voir ce tableau de près et en pleine lumière, sans y avoir gagné toutefois une certitude

---

1 *Abrégé de la vie des plus fameux peintres.* (Paris 1762).
2 *Musées de la Hollande*, T. I, p. 243.

absolue quant à son authenticité, faute de n'avoir pu le comparer à d'autres tableaux de Tilburch. La signature est assez singulière; au lieu de l'*i* et de l'*l*, on voit une *l* et un *r* accouplés; le tableau ne porte pas de date. Mais en laissant de côté la question d'authenticité, et encore cette autre question comment Adriaan van Ostade, et son frère Izaak, qui séjournaient constamment à Harlem, peuvent avoir été représentés en compagnie de Paulus Potter, qui de la Haye se rendit à Amsterdam, par un peintre flamand qui n'a pu guère que passer en Hollande, j'ai deux réflexions graves à faire au sujet de la justesse de la tradition que nous a transmise le catalogue. La première est que la figure à gauche, qu'on dit être celle de Potter, ressemble extrêmement peu au portrait authentique de van der Helst. Ce n'est ni le caractère, ni la ressemblance matérielle de notre peintre. La seconde réflexion est plus sérieuse encore. C'est que le portrait de Paulus Potter n'a pu avoir été peint avec un enfant de trois ou quatre ans, — âge de la jeune fille qui donne la main à la femme qu'on a supposé être Adriana Balckeneynde, — son premier enfant étant mort environ un mois après sa naissance et le second n'ayant pas encore accompli sa première année lorsque le père mourut.

Il se pourrait donc que le tableau de Tilburch représentât de tous autres personages que ceux qu'on a voulu y voir, et M. Bürger, j'en suis sûr, se réjouira avec moi qu'en aucun cas la figure de femme qui s'y trouve ne saurait faire soupçonner les qualités morales d'Adriana Balckeneynde.

VII.

PAULUS POTTER à AMSTERDAM. PROTECTION DU DOCTEUR TULP. ACTIVITÉ REDOUBLÉE. SA DEMEURE à AMSTERDAM. TESTAMENT MUTUEL DU PEINTRE ET DE SA FEMME. NAISSANCE D'UNE FILLE. DERNIÈRES LUEURS D'UNE FLAMME VACILLANTE. MORT DE PAULUS POTTER.

Reprenons le fil de l'histoire qui nous fait suivre le peintre illustre de la Haye à Amsterdam. Quelle que fût la cause de la résolution que prit Paulus Potter de quitter la Haye, il est presqne certain qu'il l'effectua, comme l'assure anssi Houbraken, au mois de Mai 1652. Suivant cet auteur le savant docteur Nicolas Tulp, un vrai Mécène, qui, plus qu'aucun autre de ses contemporains, mérita l'honneur insigne de voir immortaliser ses traits par le grand Rembrandt dans un tableau devenu célèbre [1], fut pour beaucoup dans le choix que fit Paulus Potter de s'établir à Amsterdam.

En effet l'honorable magistrat de la métropole du grand commerce hollandais, qui, en sa qualité de député, séjourna fréquemment à la Haye, fut en même temps amateur zèlé des arts et ne put rester étranger au brillant succès de notre artiste. Il me semble que les arguments n'ont pu lui

---

1 *La leçon d'anatomie* (Musée de la Haye).

manquer dès qu'il eut l'idée de persuader Paulus Potter de céder à son tour à l'attraction qu'Amsterdam, comme centre de la vie intellectuelle et matérielle, exerça alors sur presque tous les grands artistes du pays. Quoiqu'il en soit et que Houbraken aît raison ou non en disant que le docteur-bourguemestre sut s'assurer la part du lion des tableaux que Paulus Potter exécuta à Amsterdam, la vérité est que celui-ci y travailla avec une ardeur prodigieuse. Les années 1652 et 1653 sont particulièrement riches dans l'ordre chronologique de son œuvre. Il est inutile de répéter ici qu'en même temps elles témoignèrent de la pleine maturité de son talent. Cependant je ne puis passer sous silence qu'un de ses tableaux qui m'ont frappé d'une admiration des plus vives, porte la date de 1653. C'est la *Prairie* de la collection Mogge Muilman, aujourd'hui à M. A. J. van de Poll d'Amsterdam. La composition simple et gracieuse, la touche fine et spirituelle, le ton chaud et lumineux de ce chef-d'œuvre nous mettent tour à tour en extase. Pour ma part, je préfère de beaucoup ce cadre, relativement restreint, à cette grande toile de la même année qui aida le peintre à payer une dette de reconnaissance, et où il représenta le portrait équestre de Dirk Tulp, chevalier etc., le fils, — et non le frère, du second lit, comme pense M. Bürger, — de son bienveillant protecteur et beau-frère de ce Johan Six, seigneur de Vromade, dont nous connaissons les relations avec Rembrandt. [1] Tableau d'apparat bien propre à flatter l'orgueil d'une famille patricienne, soucieuse de perpétuer le souvenir de sa grandeur en la rattachant aux œuvres d'illustres artistes, mais qui n'a pu assurer à son auteur qu'une satisfaction bien éloignée de celle qu'il dut ressentir

1 Collection de M. Six à Amsterdam.

peu de temps après, en achevant les premières pages de son épopée de la chasse, dont j'ai parlé plus haut.

Sauf le fait, dûment prouvé par les dates de ses tableaux, de l'activité extraordinaire de Paulus Potter pendant sa résidence à Amsterdam, nous ne connaissons que très peu de chose de ce séjour. Les *Poorterboeken* de cette ville ne contiennent pas son nom; il n'y a donc point acheté le droit de bourgeoisie. Ici, comme à la Haye, les registres de la milice bourgeoise ne le mentionnent pas. Une annotation que nous rencontrerons plus loin, nous apprend cependant où il demeura. C'était au vieux marché des brebis, (*Schapenmarkt*) petite place, située à l'extrémité de la rue dite *Kalverstraat*, entre cette rue et *l'Amstel*, près du *Regulierstoren*, vieil édifice, flanqué d'une tour, et devenu aujourd'hui l'„Hotel de la Monnaie", bien connu des voyageurs français.

Soit que l'état défavorable de sa santé le préoccupât, soit que Potter jugeât prudent de se prémunir contre toute éventualité en présence de la grossesse de sa femme, les époux résolurent dans les premiers jour de l'an 1653 de faire un testament mutuel. Ce document, qui nous est gardé et que j'ai cru devoir communiquer littéralement dans l'appendice, porte la date du 2 Janvier 1653. Il nous apprend que Paulus *de* Potter et Adriana Balckenende en cas de décès, instituaient réciproquement le survivant en héritier unique et universel; que si la testatrice mourait la première, son père recevrait en acquit de sa portion légitime, les habits de soie, de linge et de laine de la défunte, et qu'en cas que la testatrice survécût à son père sans laisser d'enfants, cette même portion échoirait à ses sœurs, sous condition expresse que celles-ci payeraient à son époux la somme de trois cent florins; mais si le premier mourant des testateurs laissait un ou des enfants, ceux-ci ou leurs descendants légitimes seraient institués en

héritiers, sous condition expresse que le survivant, jusqu'à second mariage, jouirait pleinement de tous les biens laissés par le défunt ou la défunte, sans autre obligation que de donner une éducation complète et convenable aux enfants susdits. A cette fin, les testateurs se constituaient réciproquement tuteur ou tutrice des enfants mineurs et administrateur ou administratrice de leurs biens, en excluant, sous révérence, la Chambre d'administration des biens des orphelins, à Amsterdam, de toute gestion ou direction. Comme on le voit, ce testament ne nous apprend guère autre chose de la condition personnelle des époux ou de leur position sociale que le fait qu'ils jouissaient d'une certaine aisance, vu que la somme de trois cents florins, à laquelle sont estimés les habits d'Adriana, représente une valeur de deux ou trois fois cette somme à notre époque, — et puis la certitude qu'au 2 Janvier 1653 ils n'avaient point d'enfants en vie.

Le jour était proche toutefois qui devait apporter aux parents déçus depuis seize mois déjà dans leurs plus belles espérances, une consolation des plus précieuces par la naissance d'un second enfant remplissant le vide que la perte du premier avait laissé dans leur cœur. Adriana devint mère d'une fille qui fut baptisée dans la vieille église à Amsterdam, le 23 Janvier 1653 et qui reçut le nom de Dingenom, d'après la grandmère [1]. Le grandpère, notre ami Claes Dirksz. *van* Balckeneynde, est mentionné comme parrain, ce qui me fait présumer que sa femme était morte à cette époque.

---

1 L'inscription porte: « Op Donderdach den 23sten Jannewary 1653 heeft den Heyligen Doop ontfangen Dingenom, ouders Pouwelis Pieters de Potter ende Adriaentje Claes van Ballieckenende, getuyge Claes Direx van Balckenende. »

J'aime à croire que les premiers mois qui suivirent la naissance de Dingenom ont été comptés par Paulus Potter parmi les plus heureux de sa vie. Le bonheur de famille, complété par l'arrivée de l'enfant qu'une épouse chérie berce de nouveau sur son sein, est venu couronner le succès de l'artiste qui se voit l'objet d'honneurs distingués de la part d'un Tulp et d'autres amateurs notables qu'Amsterdam compte dans ses murs. Grâce à son activité, sans doute bien payée, il est à même de satisfaire à tous les désirs que peuvent formuler ses mœurs simples et son caractère modeste. Il n'avait pu séjourner au milieu d'une société, où les artistes et les poëtes, les hommes d'esprit et de science, formèrent un phalange d'élite, sans que son talent supérieur lui gagnât l'hommage et l'amitié des meilleurs d'entre eux. Que lui manque-t-il encore? Rien, si ce n'est le besoin impérieux de s'approcher de plus en plus de la perfection dans son art. Et si Dieu lui donne les forces, certainement son ambition ne faiblira pas. Hélas, ce sont justement ces forces qui vont lui manquer. Qui peut sonder la profonde douleur qui dut envahir l'âme de l'artiste lorsqu'il sentit les premiers effets de la maladie cruelle qui mina ses forces physiques! Quel triste spectacle que cette lutte incessante d'un esprit parfaitement sain, d'un cœur avide de succès et de gloire, avec un corps maladif qui de jour en jour entrave davantage les efforts de son génie! Que de rêves vont s'évanouir, que de projets resteront inachevés! Mourir jeune, en pleine carrière artistique promettant de le porter à des hauteurs inconnues! en pleine possession d'un bonheur domestique qui semblait lui réserver encore tant d'heures bienheureuses! — quel mécompte effroyable!

Il n'est vraiment pas étonnant que le beau portrait de Paulus Potter, ébauché par l'illustre peintre du *Banquet de*

la garde civique,[1] Bartholomeus van der Helst, dans les derniers mois de l'année 1653, respire la mélancolie profonde s'emparant de celui qui se sent condamné à mort par un sort cruel. Je ne puis résister à l'envie de répéter ici la belle page que M. Bürger a vouée à la description de ce chef-d'œuvre, aujourd'hui un des ornements du musée de la Haye.[2]

„Il est encore assis à son chevalet, sur une chaise à dossier de bois, devant une toile blanche, qu'il n'aura pas le temps de couvrir! Sa main gauche, appuyée sur le genou, tient une palette peu chargée et des pinceaux; la main droite est renversée contre la hanche. Il n'a guère la force de travailler, et il retourne de trois quarts sa jeune tête maladive, ombragée de longs cheveux d'un rouge jaunâtre, qui tombent en boucles molles sur le cou, qui jouent en mèches lumineuses sur un front très-développé aux arcades sourcilières. Un sillon longitudinal se creuse assez profondément au-dessus de ces sourcils bombés. Tête artiste, selon les indications de la phrénologie, avec toutes les facultés perceptives dominant les réflectives. Une généreuse physionomie: de la douceur et de la solidité, de la mélancolie et une certaine causticité; les yeux bleus, couleur d'un ruisseau peu profond qui reflète le ciel; les lèvres assez fortes, un peu relâchées, avec une mince moustache blondine; le nez et le menton carrés, modelés par méplats; le teint safran blême, avec de petites veines bleutées aux tempes; — tempérament un peu lympathique.

„C'est la proéminence des sourcils et la fermeté du menton qui expliquent la puissance de travail et de pro-

---

1 Musée d'Amsterdam.

2 *Musées de la Hollande*, T. I, p. 219.

duction chez cette nature assez molle, rêveuse, placide, nerveuse comme une organisation de femme. On ne se figurerait point ainsi Paul Potter d'après ses œuvres. Mais tel qu'il est, on l'aime; on l'aime même mieux que le Paul Potter qu'on eût imaginé.

„Il est vêtu d'une casaque simple, en velours noir. Une manche blanche bouffante sépare du velours la main gauche, vue en dedans. Son col blanc, tout uni, est attaché par deux longs cordons à glands qui pendent. Le fond est d'un gris neutre, très-harmonieux. La toile a environ 3 pieds de haut; car la figure, de grandeur naturelle, est vue jusqu'aux genoux.

„Ce précieux portrait, d'une exécution superbe, a été peint par van der Helst, de premier coup sans doute, d'un jet tout magistral, comme faisaient les peintres de ce temps-là. On y admire la certitude et la simplicité du dessin, la franchise calme de la touche, la justesse du ton, et, dans l'expression générale, une sorte de sincérité éloquente, qui communique au spectateur l'émotion intime que le portraitiste a ressentie devant la nature. Il faut que van der Helst, peu chaleureux d'habitude, ait été vivement remué, ce jour-là, en contemplant le jeune et glorieux artiste qui allait mourir."

Le portrait est daté 1654. C'est à peine s'il a pu être achevé avant que le coup mortel eût frappé l'illustre modèle. Le registre de l'administration des orphelins de la Chapelle ou Lieu Saint (*Nieuwezijds Kapel*) nous apprend que Paulus Potter, peintre, au vieux marché des brebis, près de la tour des Réguliers, fut enterré le 17 Janvier 1654. En marge est noté que Adriana Balckeneynde, la veuve, a exhibé le testament, passé le 2 Janvier 1653 par devant le notaire Salomon van Nieuland, contenant l'exclusion du

Conseil des orphelins, avec consentement du cousin Jacop Cops. [1]

Quelle sombre éloquence dans ces mots froids et simples, qui constatent que l'art vient de perdre un de ses fils les plus chéris. Quelle dérision amère des espérances les plus fondées, des désirs les plus légitimes, que cette annonce que l'ennemi inexorable du genre humain a frappé un artiste hors ligne au beau milieu de son activité admirable! Et cependant, une fois bannis les vaines questions et les regrets inutiles, de quel sentiment profond de reconnaissance et de satisfaction ces mêmes mots nous remplissent, puisqu'ils témoignent que la mort même est impuissante à nous ravir les fruits précieux d'une existence noble et bien remplie, et que l'œuvre d'un grand homme le rend immortel, quoique sa poussière soit livrée au tombeau!

---

1 Je ne saurais dire à quel degré ce Cops fut parent de Paulus Potter ou d'Adriana, ni si les autres Potter que nous rencontrons dans les registres des baptêmes à Amsterdam de cette époque, comme Maria de Potter, épouse de Hendrik de Bruyn, Abraham de Potter, Jasper de Potter, Jakob de Potter et Jan de Potter, appartenaient à la famille des peintres de ce nom.

VIII.

LA VEUVE DE PAULUS POTTER. SON RETOUR À LA HAYE. MORT DE SA JEUNE FILLE. SECOND MARIAGE. DIRCK JANSZ. VAN REENEN ET LES SIENS. LA VENTE DES TABLEAUX DE L'HERITAGE DE POTTER EN 1820.

Avant de jeter un coup d'œuil sur l'ensemble des œuvres de Paulus Potter, occupons-nous quelques instants de la jeune veuve qui après s'être réjouie pendant trois ans et demi de l'amour d'un homme dont les succès dans l'art ont rejailli sur sa personne avec un tel éclat, qu'après plus de deux cents ans elle nous interesse encore, se trouva tout à coup seule avec sa douleur et avec le souvenir vivant du bonheur perdu. Il est plus que probable qu'Adriana Balckeneynde, se sentant abandonnée et étrangère dans la grande ville où elle avait suivi son mari, a eu hâte de retourner à la Haye. Je suppose en outre que c'est la maison paternelle qui lui offrit un asile paisible et consolateur pour elle et pour la pauvre petite qui demandait ses soins assidus. Déjà en Février 1656 nous la rencontrons à la Haye à l'occasion du baptême de l'enfant de sa cousine Barbara. Mais à peine le séjour sous le toit paternel, la distraction salutaire qu'elle doit avoir trouvée au milieu d'une famille nombreuse, peuvent avoir rendu un peu de calme à son âme, qu'elle fut frappée d'une nouvelle douleur. La petite Din-

genom, enfant chétive d'un père qui portait les germes d'une maladie mortelle, après avoir langui pendant trois tristes années, succombait au mal héréditaire et par sa mort priva sa mère du dernier souvenir de ses rêves de bonheur conjugal. Le 10 Fevrier 1657 la pauvre enfant fut mise au tombeau à côté de son petit frère qui y reposait depuis plus de cinq ans [1]. Je dois faire observer ici que le récit de Houbraken, dont plusieurs détails sont justifiés jusqu'ici par des preuves irrécusables, est prouvé de nouveau comme véridique sur ce dernier point, avec cette légère modification cependant que l'orpheline laissée par Paulus Potter, atteignit à peine sa troisième année, tandis que selon lui elle comptait trois ans et demi lorsqu'elle mourut.

Le registre que je viens de citer ne laisse guère de doute concernant le séjour d'Adriana Balckeneynde à la maison paternelle. Dans les premières années qui suivent nous la rencontrons une seule fois comme marraine d'un des enfants de son frère Cornelis, qui reçut le nom de Pauline. Etait-ce en mémoire du grand peintre dont Adriana avait porté le nom? Pour ma part j'aime à croire qu'elle ne l'ait pas oublié aussi vite que l'eût comporté le conte dont j'ai parlé plus haut, étant admise son invraisemblable authenticité. Ce n'est que sept ans après la mort de Paulus Potter que sa veuve se remaria avec Dirck Jansz. van Reenen, qui lui aussi était veuf [2].

---

1 Le registre des enterrements de l'église Saint Jacques (*Groote Kerk*) à la Haye contient, dans la première partie („ het beluyden met de groote clock") au 10 Fevrier 1657: „drye poosen over het kint van Juffrou Potter by de bierkay," 9 fl. 15 s.; dans la seconde partie („ het openen van graven ") au même date: „voor het kint van Juffrou Potter op de bierkay 3 fl."

2 Le registre des mariages porte: „13 Maart 1661 Dirck van Reenen, wedr., met Adriana Balckeneynde, wed. van wylen Paulus de Potter, beyde wonende alhier in 's Gravenhage."

Il résulte de tous les indices que j'ai rencontrés dans des documents authentiques que Dirck van Reenen appartenait à la classe des bourgeois distingués de la Haye. Pendant quelques années, probablement de 1669 jusqu'en 1677, — puisque suivant les réglements la nomination était pour huit ans, — il fut capitaine d'une des six compagnies de la bourgeoisie armée ou garde civique, celle du drapeau colombine (rose). En même temps il fut doyen de la corporation de Saint Joseph, section des tonneliers. Ceci s'explique du fait que sa qualité de marchand de vins est mentionnée dans les actes nombreux où son nom figure et qui se rapportent à des ventes d'immeubles ou des transactions financières. Il résulte de ces actes que si van Reenen était propriétaire de plusieurs maisons à la fois, ses affaires l'obligèrent souvent à des transactions de toutes sortes pour exercer son commerce. En résumé, il était considéré comme un des bourgeois honorables de la ville, jouissant de l'estime de ses concitoyens et dans une situation sociale aisée.

De son mariage avec Adriana Balckeneynde il eut plusieurs enfants que j'ai mentionnés dans l'appendice et dont l'aîné, baptisé le 15 Août 1663, reçut le nom de Paulus. Il faut avouer qu'il m'en coûterait de ne pouvoir reconnaître ici une nouvelle preuve que la mémoire de Paulus Potter était encore assez chère à celle qu'il avait aimée pour qu'elle ait insisté à donner au premier né de son alliance avec van Reenen, un nom qui éveillait chez elle de tendres souvenirs. Après ce Paulus suivirent encore trois autres enfants. Les détails que j'ai ajoutés dans l'appendice prouvent que la vie d'Adriana se prolongea jusqu'en 1690, c'est-à-dire jusqu'à l'âge d'environ 65 ans. Il en résulte encore que Dirck Jansz. van Reenen avait des enfants du premier lit et que parmi ceux-ci se

trouva Nicolas van Reenen, dont parle Houbraken [1] et qui vivait encore en 1716.

Comme je l'ai dit déjà, la maison qu'habita Dirck Jansz. van Reenen était située au canal (aujourd'hui comblé) dite *Paviljoensgracht*. C'est donc là que la veuve de Paulus Potter doit avoir transporté ce qui lui restait des œuvres et des souvenirs de son premier époux. Il n'y a rien d'étonnant que ces souvenirs y aient été receuillis avec un soin respectueux et pieux par elle et par Dirck van Reenen. Mais il est de plus prouvé que les descendants de ce dernier, qui habitèrent cette maison durant tout le XVIIIme siècle, y ont gardé le dépôt précieux jusqu'à ce que les circonstances en occasionnèrent la vente publique.

J'ai parlé plus haut de cette vente, mais il faut que je m'y arrête encore un instant, puisque M. Kramm, — malgré son zèle louable à rassembler les plus petits détails qui se rattachent à l'histoire de nos vieux peintres — se trompe cependant quelquefois, ou bien, oublie de soumettre les indices recueillis à un calme examen, et parle de manière à faire croire que l'héritage de la veuve de Potter passa des mains de la famille de son second époux dans celles d'une autre famille qu'il nomme van der Goes [2]. Déja feu M. Schinkel, qui en 1820 assista à cette vente, m'avait appris qu'elle eut lieu, non comme le dit M. Kramm, dans „une maison distinguée," mais dans une chambre au rez de chaussée, apparemment arrangée en atelier ou en petit musée de tableaux, puisque le plafond avait été enlevé afin que la lumière vînt d'en haut. Il n'est pas absolument nécessaire de croire avec M. de Fonseca [3] que Nicolas van Reenen „faisait commerce de tableaux", — puisque dans les documents officiels

1 Voir page 63.
2 *De Levens en werken* etc., p. 1145.
3 *La Haye, par un habitant*, T. II, p. 209.

il est nommé „marchand de vins" comme son père, — pour s'expliquer comment lui ou son père ont pu approprier une partie de leur maison de façon à y disposer convenablement non seulement les tableaux de Paulus Potter apportés en dot par sa veuve, mais encore ceux que leurs goûts artistiques y avaient ajoutés.

Peut-être les archives des notaires à la Haye contiennent les protocoles des notaires Pieter van Beets et Johan van Ryp, qui tous les deux comptaient parmi leurs clients Dirck Jansz. van Reenen et sa famille, et y trouverait-on un testament, un inventaire ou quelque autre pièce, propre à élucider cette question intéressante, de savoir lesquels des tableaux, vendus en 1820, faisaient partie de ceux apportés en dot par Adriana Balckeneynde. Puisqu'on m'a promis de consulter ces archives pour moi, il se pourrait que je fusse à même de revenir à cette question dans l'appendice de ces pages. Pour le moment je dois me borner à communiquer les informations que M. G. J. van Reenen, l'honorable président de la Seconde Chambre des États Généraux, ancien ministre de l'Intérieur etc. m'a bienveillamment procurés.

Les tableaux que possédait Nicolas van Reenen échurent en héritage à son petit-fils Mr. Laurens Lamoraal van Reenen, greffier du Haut Conseil de guerre, époux de Rebecca Henriette van Massau. C'est après la mort de ces deux époux qu'eut lieu la vente susdite, et probablement le fait qu'une de leurs filles avait épousée M. A. A. Meerman van der Goes, qui fut ainsi intéressé dans l'héritage, a donné lieu à l'information erronnée que reproduisit M. Kramm.

Outre la *Chasse aux ours*, le *Portrait de Paulus Potter* par van der Helst, le *Vanitas* et *Le joueur de guitare* dont j'ai parlé plus haut [1], un des tableaux principaux de cette

1 Voir p. 42.

vente fut le grand tableau à volets (triptyque) d'Antonie van Montfoort, dit Blokland, qui, étant fermé, mesurait un peu plus de trois mètres et demi en largeur et presque trois mètres et trois quarts en hauteur. Ce tableau, un des plus renommés du vieux peintre (1532—1583), et dont le sujet principal est *l'Assomption de la Vierge*, a été mentionné par Carel van Mander [1] et puis par MM. van Eynden en van der Willigen (T. III p. 474 et 475 de l'ouvrage cité ci-dessus) — qui prétendent, à tort comme je l'ai prouvé, que M. L. L. van Reenen descendait de Paulus Potter, — par Immerzeel, Kramm e. a., et gravé en 1759 par P. C. la Fargue. Il fut acheté par M. van Reenen, le père de l'honorable président, et passa ensuite dans les mains de MM. de Vries et Brondgeest, marchands de tableaux à Amsterdam, qui l'ont vendu au Grand-Duc de Nassau. Probablement il doit se trouver encore dans un des palais de ce prince dépossédé depuis quelques mois, puisque je l'ai cherché en vain au musée de Wiesbaden.

---

1 *Het leven der oude antycke doorluchtige schilders* etc. (Amsterdam 1617) p. 171 [b].

IX.

LES TABLEAUX DE PAULUS POTTER, LEUR NOMBRE, LEUR CARACTÈRE GÉNÉRAL, LEUR VARIÉTÉ, ET LEUR VALEUR ARTISTIQUE ET VÉNALE.

Quoique nous ayons tâché de tracer en lignes générales les diverses phases du développement artistique de Paulus Potter, nous sentons le besoin d'appuyer encore sur quelques traits particuliers propres à frapper l'esprit de tous ceux qui étudient l'œuvre de notre peintre et qui pourraient échapper même à ceux de nos lecteurs qui voudront consulter avec quelque attention la liste de ses œuvres, placée à la suite de ces pages.

Je dois faire observer ici déjà que, comme nul travail humain ne peut atteindre à la perfection, l'adage : *salvo errore et omissione* doit être largement appliquée au catalogue raisonné que j'ai fait des tableaux, dessins et gravures de Paulus Potter. Souvent, pendant et après de longues et pénibles recherches, et quoique j'eusse la conscience de n'avoir épargné ni peine ni temps pour arriver à la vérité, j'ai été effrayé par le nombre des incertitudes et des doutes qui me restaient à propos de la description, de l'histoire de telle œuvre de Paulus Potter, du lieu qu'occupe telle autre aujourd'hui. Cependant, sous peine de n'en pouvoir finir jamais, j'étais obligé de trancher arbitrairement plusieurs questions difficiles. Le seul moyen qui me restât pour faci-

liter de nouvelles recherches, fut celui dont j'ai largement profité, en ajoutant à l'énumération des tableaux et dessins du maître, dont je croyais pouvoir indiquer la place actuelle, une liste des tableaux mentionnés dans le *Catalogue Raisonné* de Smith, que je ne crois avoir retrouvés dans aucune galerie ou collection; puis enfin une liste de ventes où figuraient des tableaux et dessins que je n'osais déclarer être les mêmes que ceux dont la vente était précédemment mentionnée. De cette manière, il est possible que la 1re partie de ma liste contienne plusieurs tableaux que je ne croyais pas mentionnés par Smith et qui se retrouvent cependant dans la 2me partie. Mais il y avait toujours quelque différence, soit dans la description, soit dans les dimensions données, laissant des doutes plus ou moins sérieux. Les inexactitudes, ou plutôt l'absence totale de description ou de dimensions que présentent les catalogues des ventes, surtout des plus anciennes, firent naître d'autres doutes, non moins importants. Voilà pourquoi la 3me et la 5me partie de ma liste contiennent certainement à cet égard bon nombre de doubles emplois. Malgré cela, cette méthode m'a semblé la seule acceptable, eu égard, comme je l'ai dit, à la chance qu'elle laisse à d'autres de modifier ou de compléter les résultats de mes recherches.

Maintenant, après avoir expliqué les raisons qui me firent choisir le chemin indiqué, examinons quelques résultats que j'y ai trouvés, tout en renvoyant le lecteur pour plus de détails aux différentes parties du catalogue même.

Quant aux tableaux de Paulus Potter, nous trouvons que les musées et collections de l'Europe en contiennent plus qu'une centaine; la 2me partie du catalogue en mentionne encore plus que trente et enfin j'ai énuméré environ cent tableaux, vendus durant le cours de deux siècles et que je

n'ai osé classer ni dans l'une ni dans l'autre catégorie. Cependant il n'est pas douteux que plusieurs tableaux de la 2me partie, et presque tous ceux de la 3me partie, sont mentionnés dans la 1re, et que le total des tableaux de Paulus Potter, y compris ceux qui pourraient être restés inconnus, ne surpasse le nombre de 130 à 140. Chiffre assez élevé lorsqu'on pense que l'activité du peintre, supposé même qu'elle commença avant sa dix-huitième année, ne s'est prolongée que pendant onze années, jusqu'à la fin de 1653. Et encore les dates connues de son œuvre nous permettent-elles de soutenir que les quatre premières années de cette carrière ont été vouées plus particulièrement par le jeune peintre à rassembler des études, tandis que le temps pendant lequel il en livra les fruits mûrs aux amateurs ne dura que sept ans.

En effet, des quatre-vingts et quelques tableaux qui sont datés, presque les sept huitièmes appartiennent à la période de 1647 à 1654. Et quels tableaux! Presque sans exception des toiles et des panneaux soigneusement finis; des compositions riches et laborieusement étudiées; des œuvres capitales dont les dimensions obligeaient déjà à un long travail matériel; de petits bijoux dont le faire précieux trahit une assiduité étonnante. Je les vois sourire, mes amis les artistes, qui jugent qu'une douzaine de toiles pour moisson de toute une année, ne ferait pas leur affaire! Quelle pitié! Eux qui se peuvent vanter de couvrir dans le même temps quasi le double de grandes toiles peut-être, d'un effet décoratif à faire se pâmer d'admiration un public ébahi! Œuvres d'un vague poétique qui ravit les raisonneurs; d'une ampleur de composition et de facture qui témoignent d'un courage à toute épreuve; d'un *chic* en un mot, qui doit faire rougir ce pauvre Paulus Potter que tourmentait le désir ridicule de ne né-

gliger aucun contour, de saisir jusqu'aux moindres détails de couleur et de ton, et qui n'en était qu'à son ébauche dans le temps qu'il leur faut à eux pour livrer au commerce un tableau destiné à faire les délices de leurs partisans! Reste à savoir si le temps respectera ce qui est fait sans lui, si la postérité sanctionnera le jugement de ces amis complaisants. Pour Paulus Potter la question est résolue et après plus de deux cent ans, on ne sait de quoi s'émerveiller le plus, du nombre des œuvres qu'il a créées pendant sa courte vie, ou de leur mérite intrinsèque, qui les fait gagner en valeur après chaque nouvel examen.

Après avoir débuté dans ses dix-huitième et dix-neuvième années par quelques tentatives qui lui firent sentir le besoin de gagner par un exercice assidu l'habileté de main qui lui manquait alors, notre peintre avait trahi, dans les rares tableaux qui portent les dates de 1645 et 1646, que la connaissance profonde des formes, dont témoignaient ses eaux fortes, aggrava la lutte qu'il soutenait contre les difficultés d'exécution. Les *Chevaux*, du musée van der Hoop, la *Prairie*, du duc de Somerset, sont dessinés avec un sentiment exquis de la nature; mais ils sont encore peints de cette manière sèche, dont cependant le peintre commence à triompher dans la *Laitière*, de la même année. (N°. 10, 2me partie).

L'année 1647 se signala par une véritable explosion d'activité. Le génie du peintre se montre sous de nouvelles faces; il va tenter un moyen héroïque pour se débarrasser de sa manière par trop minutieuse. Les *Deux Cochons*, à mad. Roëll, révèlent un vrai coloriste, qui sait saisir un effet de lumière piquant, qui ne craint pas de peindre en pleine pâte. *L'Ecurie*, à M. Hope, le *Trou de lapin*, à M. Holford, prouvent qu'il a élargi le domaine de ses études, qu'il sait traduire la vérité et le charme de

la nature sous plusieurs aspects. La *Prairie*, à M. John Walter, que M. Bürger déclare de la plus vaillante exécution, cette autre du marquis de Westminster que M. Waagen préfère au *Jeune Taureau*, à la Haye, prouvent jusqu'à quel point le moyen héroïque lui a réussi. Ce moyen, je l'ai déjà dit, c'était justement cette toile capitale qui fait la gloire du musée de la Haye. Je le répète ici, le *Jeune Taureau*, malgré le dessin admirable de la figure principale, malgré le savoir et la conscience que le peintre a montrés en traduisant avec une fidélité surprenante le caractère du poil des animaux, des formes et des fibres des plantes, malgré le respect profond que m'inspirent le courage et l'habileté d'un jeune homme de vingt et un ans, me paraît une erreur. Mais seulement comme but et non comme moyen. En peignant le *Taureau*, Paulus Potter a saisi le secret de cette manière plus large et plus facile, qui désormais prêtera un charme nouveau à ses tableaux. Envisagé comme but, le *Taureau* a dû désappointer son auteur; nous avons vu pourquoi. Est-ce que nous n'avons pas la preuve que Paulus Potter, après ce premier effort, a compris lui-même que ce n'était pas là que son génie l'appelait? A deux ou trois exceptions qui, peut-être, doivent s'expliquer par des raisons particulières, il ne choisit depuis 1647 que des cadres restreints pour les scènes qu'il voulait rendre et dont la variété augmente à mesure que le triomphe des difficultés techniques lui permet de traduire l'ensemble harmonieux, le charme vivant de la nature.

Après avoir constaté ce fait qu'aucun tableau ne quittait l'atelier du peintre sans que celui-ci eût mis tous ses soins pour atteindre la perfection du fini, je crois pouvoir renvoyer le lecteur aux diverses parties de ma liste pour y suivre son activité infatigable des années 1648 à 1652.

Quelques mots seulement sur la variété qu'il y rencontrera et sur les qualités particulières du génie de Paulus Potter, qu'elle fait ressortir. Son sujet de prédilection est resté toujours la prairie hollandaise peuplée de bétail. Souvent c'est une composition simple qu'il semble préférer, comme pour faire valoir sa connaissance complète des formes, de la charpente, des mouvements et des mœurs de ses bœufs et de ses vaches. C'est alors qu'il s'applique plus particulièrement à traduire le caractère individuel de ses modèles. Tantôt la composition devient plus riche et, sans perdre tout à fait leur individualité, même en restant au premier plan, les bœufs et les vaches doivent se contenter de former avec les moutons, les chèvres et d'autres animaux des champs, des groupes savamment arrangés. Quant à sacrifier les libres allures, la verité des mouvements de ses modèles, le peintre n'y pense pas: cependant il n'est nullement insensible à l'élégance de leur tournure, à l'harmonie ou au contraste des lignes que forment leurs groupes. Et lorsqu'enfin il arrive à saisir et à traduire les effets d'ensemble, lorsqu'il vise à l'espect harmonieux du paysage inondé d'une lumière chaude et claire, les animaux de Paulus Potter restent toujours frappants de vérité et d'individualité.

En parlant des animaux de Potter, j'ai pensé aussi à ses chevaux, et ceux-ci encore, bien qu'ils n'occupent que le second rang parmi ses modèles, donnent lieu aux mêmes observations, soit qu'ils fassent le sujet principal du tableau, soit qu'ils y entrent dans tel ou tel groupe. Jamais ils ne manquent ni de vie, ni de caractère, excepté là où le peintre cède à la tentation d'élargir le cadre de ses tableaux. Le cheval de la *Chasse aux ours*, pas plus que celui du portrait du chevalier Tulp, ne me paraît être un animal vivant et fougueux. Je ne saurais dire pourquoi; le dessin est correct comme toujours, mais les dimensions de grandeur naturelle

ne vont pas à notre peintre. En revanche, les chevaux de ses haltes, de ses petites chasses, de ses hotelleries sont charmants, pleins de vie et d'une individualité fortement accentuée.

Pour faire apprécier la variété de son talent, je veux noter ici que les porcs semblent avoir été choisis particulièrement par Potter, dès qu'il songea à se montrer coloriste par excellence. En revanche la race canine paraît l'avoir tenté quand il voulait par un dessin correct et serré, faire ressortir le caractère de ses modèles.

Comme il résulte de la chronologie de ses tableaux, Paulus Potter doit avoir trouvé déjà avant 1649 l'occasion de dessiner d'après nature les animaux des forêts et des bêtes féroces: des cerfs, des sangliers, des ours, des loups, des lions, des léopards, etc., puisqu'en cette année il peignit sa *Chasse aux ours* et que son *Orphée* date de l'année suivante. Le fait que ces bêtes n'offrent pas ce caractère vif et individuel que le peintre savait saisir et rendre avec tant de bonheur lorsqu'il s'agit de ses modèles ordinaires, s'explique assez naturellement quand nous nous rappelons que sa puissance dans l'art fut presque exclusivement le résultat d'une observation assidue et scrupuleuse et que l'imigination ne lui prêta qu'un faible secours. Les éloges que M. Waagen rend au tableau de Saint Pétersbourg, *La chasse et la punition des chasseurs*, et qui semblent être fondés en premier lieu sur le caractère dramatique de cet œuvre, me font penser que Potter doit avoir continué ses études dans ce genre nouveau, lorsqu'il se trouvait à Amsterdam. Au centre du commerce avec tous les pays du monde, les modèles n'ont pu lui manquer et avec l'œil si ferme, la main si habile de l'artiste, il n'y aurait rien d'étonnant qu'en peu de temps il eût saisi le secret de traduire avec une vivante fidelité l'expression, les mouve-

ments, les formes caractéristiques de ses nouveaux modèles. Du reste c'est à propos de la série de *Chasses* à Saint Pétersbourg que se présente une observation qui peut trouver ici sa place. Smith commence la description de la page *g* de cette série en disant que la composition semble être empruntée à Rubens. Je ne puis juger de la justesse de cette remarque, mais en l'admettant sur l'autorité de Smith, je dois faire observer que c'est bien ici la premiére fois que Paulus Potter ait sacrifié sa haute originalité. L'observation est d'autant plus importante, que nous avons vu que si Paulus Potter, au lieu de se sentir fort dans son originalité, eût incliné à l'imitation, l'école flamande abondait en grands et beaux exemples de peinture d'animaux d'un genre entièrement différent de celui qu'il se choisit. En peignant vers le fin de sa vie des *Chasses* dans la manière de Rubens, de Snyders ou d'autres, il aurait terminé sa carrière par un trait de talent qui, le plus souvent, se présente au début des artistes. En somme, je pense que Potter ne serait pas moins resté Potter, si le sort lui avait permis de continuer son glorieux œuvre.

Ainsi que je l'ai dit ailleurs, Paulus Potter a commencé par une observation des plus fidèles, une étude des plus consciencieuses du sol où marchaient ses animaux, du paysage qui les entourait. Mais s'il profite de ces études pour les avant-plans et les fonds de ses tableaux, il y a particulièrement dans sa manière de dessiner ou de peindre les arbres quelque chose de craintif, qui ne manque pas de naïveté, mais qui par un excès d'exactitude, dégénère en sécheresse. Plus tard, quand il apprit à connaître ses forces, le minutieux reste, mais la sécheresse disparaît de plus en plus et sous l'ombrage de ses arbres commence à régner ce ton intense et poétique qui rappelle le mystère des bois et qui sert à rehausser le charme de ses *Chasses* ou de ses

Fermes à demi cachées sous le feuillage. Quant au sol, il apprit bientôt à profiter largement et librement des accidents de forme et de couleur offerts à sa vue, et, soit que ses prairies soient baignées d'une rivière où se mire la vache, soit que les collines sablonneuses où le lapin mine ses trous lui servent tour à tour à varier les lignes onduleuses de ses compositions ou à faire ressortir par leur éclat lumineux les tons vigoureux de tel groupe ou de tel animal, — toujours Potter nous surprend par la vérité et la variété des études qu'il a su rassembler tantôt au milieu des prairies de Delft, tantôt sur les dunes qui s'élèvent au nord de la Haye.

Pendant longtemps Paulus Potter, qui, nous l'avons vu, avait ses raisons pour éviter les effets forts et soudains que cause un rayon de soleil, se plaisait à peindre au dessus de ses prairies et de ses animaux un ciel gris, presque lourd, ne laissant percer qu'une lumière égale et mate. Tout en rendant justice à son admirable talent, je ne saurais nier qu'il fit ainsi tort en premier lieu aux beautés de la nature de son pays et ensuite à sa disposition de coloriste. Aussi, dès qu'il sent toute sa puissance, dès qu'il a la main plus libre, dès que les détails ne le préoccupent plus à tel point qu'il négligerait l'ensemble, il sait profiter des ressources que le ciel variable de la Hollande lui offre pour l'effet de ses tableaux. Le ciel radieux d'un jour d'été baigne de lumière les prairies de sa *Vache qui se mire* et s'y reflête dans les eaux; le soleil couchant inonde de tons dorés les prairies et le bétail des tableaux de sir Robert Peel, du marquis de Westminster et d'autres encore; la clarté suave du matin brille sur les animaux et les arbres de la *Prairie*, à M. van de Poll, et y enveloppe de tons argentés les objets qui se détachent du fond vaporeux. Tantôt c'est un rayon de soleil qui perce les gros nuages

et qui fait briller d'un éclat vif et chaud telle partie de son tableau (N°. 36 1re partie); tantôt le ciel sombre et menaçant nous fait pressentir l'orage qui fait beugler d'effroi le bétail craintif (N°. 66 1re partie); tantôt enfin c'est la tempête qui chasse les nuages et fouette les arbres sous lesquels les animaux effrayés ont cherché un refuge (N°. 34 1re partie).

Je ne puis terminer ce coup d'œil rapide sur les traits les plus saillants que nous présentent les tableaux de Paulus Potter, sans parler de la part qu'il y donna à la figure humaine. Ce n'est qu'une faible part, il est vrai, mais j'ose dire que ses petites figures sont rendues avec une justesse de dessin et de mouvement qui les fait entrer dans l'harmonie de l'ensemble. J'en ai vu plusieurs qui offraient la touche facile et spirituelle d'un Wouwermans ou d'un Berchem, mais j'avoue aussi que le peintre ne fut pas plus heureux avec les hommes et les femmes qu'avec les animaux, dès qu'il en élargît les proportions. Ce qui m'a frappé, c'est le caractère vulgaire de tel paysan ou de telle paysanne, aussitôt que le peintre l'introduit dans des tableaux d'une certaine dimension; et je regrette beaucoup de m'avoir pas vu le tableau (N°. 62 1re partie) dont la danse des campagnards semble former le groupe principal. J'aime à croire que là plutôt qu'ailleurs, on verra les résultats de l'observation de la figure humaine, dont témoignent les livres d'études que nous rencontrerons bientôt.

Après avoir considéré l'ensemble des tableaux de Potter sous l'aspect de leur valeur artistique, il me reste à dire quelques mots de leur valeur vénale. Ici encore des faits se présentent qui ne s'expliquent guère par la double raison des variations du prix de l'argent depuis cette époque et de la loi économique résultant de l'offre et de la demande. Faute des données nécessaires pour la recherche des causes qui ont déterminé cette valeur vénale, je me bornerai à

communiquer les faits les plus saillants, laissant à d'autres le soin d'en tirer les conclusions. Ce qui au premier abord saute aux yeux, c'est que les amateurs, pendant cent années après la mort de Paulus Potter, non seulement se gardaient bien de payer pour ses tableaux les prix considérables qu'ils atteignirent dans la cinquantaine suivante et, moins encore, les prix fous dont on les paye aujourd'hui, mais aussi ne les estimaient pas beaucoup plus haut que ceux des peintres obscurs qui de nos jours sont presque oubliés. Potter pourrait cependant se consoler de cette dépréciation passagère en se rappelant qu'il partageait le sort d'un Rembrandt, d'un Hobbema, d'un Jan Steen et autres, que les amateurs de notre siècle continuent à venger noblement du tort que leur a fait une génération qui leur préférait les van der Werf, les Mieris, ou cette autre génération, plus reculée encore, qui ne sut point distinguer les perles dans l'avalanche des tableaux médiocres que le XVIIme siècle légua à son successeur.

Du reste on peut remarquer, d'après les prix des ventes pendant tout le XVIIIme siècle, trois catégories de tableaux de Potter. La première se compose de toiles qui n'atteignent qu'un prix singulièrement bas. La rédaction superficielle des vieux catalogues ne permet même pas de conjectures; au cas contraire il m'intéresserait vivement de savoir si les *Cochons* (d'après n'ature) qui se vendirent en 1694 à 12¾ florins, les *Deux boeufs* qui en 1701 ne furent estimés qu'à 6 florins, les *Deux Vaches* qui en 1717 ne furent côtés qu'à 8½ florins, étaient des tableaux authentiques. Je voudrais savoir ensuite si *L'étalon napolitain* qui fut adjugé en 1731 à 37 florins, les *Étables* qui valurent en 1741, 60, 40 et même 10¾ florins, les *Cochons* qui en 1749 n'atteignirent que 14 florins, si tant d'autres tableaux de même prix, figurant aux ventes d'aujourdhui, ne seraient pas portés jusqu'à cent fois ces faibles sommes. Il y a lieu de le croire,

puisque vers la fin du XVIIIme siècle, nous ne rencontrons plus de prix si minimes et que les tableaux inférieurs ne sont pas vendus moins de cent florins.

La seconde catégorie est celle des prix moyens. Non seulement elle est la plus nombreuse, mais aussi elle offre la plus grande variété. Nous y rencontrons des *Bestiaux*, — „très-excellents" dit le catalogue, — qui valent en 1687 80 fl.; des *Paysages avec bétail*, qui sont vendus de 1702 jusqu'à 1725 de 240 à 370 florins. Ensuite des *Laitières*, des *Haltes*, des *Prairies avec bétail*, qui de 1725 jusqu'à 1750 varient de 300 à 700 florins. Ce sont ces tableaux, parmi lesquels se trouve jusqu'au *Jeune taureau* du musée de la Haye, vendu 630 fl. en 1749, jusqu'à *La vache qui se mire* du même musée, valant 730 fl. en 1738, qui, tant qu'ils sont offerts de nouveau, dans la seconde moitié du siècle, commencent à monter considérablement de prix.

En Hollande, un tableau avec figures et bétail est vendu en 1756 1700 fl.; l'*Orphée* du musée d'Amsterdam en 1763 1300 fl.; *Les bergers avec leur troupeau*, du même musée, 3025 fl.; la *Prairie* de M. John Walter, en 1771, 2070 fl.; le *Troupeau* de la collection Czernini, en 1780, 5505 fl.; la *Prairie* du marquis de Westminster, en 1785, 8010 fl. Il est vrai que le prix que les nobles amateurs français avaient paru attacher aux œuvres de Paulus Potter et les sommes considérables auxquelles on se les disputa aux ventes des galeries princières des Choiseul et des Conti, des cabinets superbes des Randot de Boisset, des Julienne etc. avaient ouvert les yeux aux heureux possesseurs des toiles du grand peintre et éveillé une émulation qui ne pouvait manquer d'aller en augmentant. Voyez par exemple les *Deux Cochons* qu'on vend en 1785 en Hollande à 121 florins et qui, deux ans plus tard à Paris, valent 2700 francs; *Le repos près de la grange*, au duc d'Aremberg,

qui à la vente Fabricius à Harlem en 1749 fut vendu 375 florins et qui valut en 1777 4000 livres, en 1803 8100 francs; *L'abreuvoir* qu'on vendit en 1739 pour 68 florins, en 1764 pour 605 florins et qui fut porté en 1837 jusqu'à 7476 francs. La plupart des tableaux des collections françaises et hollandaises du XVIII siècle partageaient cette appréciation toujours montante. Ainsi on vendit par exemple le *Repos des pâtres* du marquis de Hertford, en 1768, pour 670 fl., en 1865 pour 44,100 frs.; Le *Chien* de Saint Petersbourg en 1773 pour 530 frs., en 1811 pour 4700 frs; le *Troupeau* du prince Czernini en 1780 pour 5505 fl., en 1800 pour 36000 frs.; les *Bergers avec leur troupeau* du musée d'Amsterdam en 1796 pour 3025 fl., en 1808 pour 10,053 fl.; les *Quatre boeufs* (n°. 2, 2me partie) en 1780 280 fl., en 1837 12,705 frs.

En résumé, on pourrait dire que les tableaux de la seconde catégorie, celle des prix moyens, dans l'espace de deux siècles ont gagné une valeur cinquante fois plus élevée. Il est remarquable que la même proportion se maintient dans la valeur accroissante des tableaux de la troisième catégorie, celle des prix relativement considérables, parmi lesquels il y en a un qui est presque hors ligne. C'est le prix du chef d'œuvre de Saint Pétersbourg, *La vache qui pisse*, qui du temps de Houbraken, vers 1700, se vendait 2000 florins. Ici du moins l'appréciation des contemporains, qui payaient les tableaux de Frans van Mieris à des prix encore bien plus élevés, montre une lueur de justice. Mais ils ne pouvaient prévoir qu'après un peu plus de cent ans le tableau de Potter serait acheté pour un prix que van Mieris n'atteindra jamais, c'est à dire pour presque cinquante fois la somme de 1700, pour 190.000 frs.!

L'autre tableau de cette catégorie, — je n'en connais pas d'autres, mais je crois cependant qu'il n'a pas été le seul, —

est *Le grand troupeau de boeufs* (n°. 1, 2me partie) qui fut vendu en 1707 455 florins, et dont le prix monta assez régulièrement en 1734 à 1760 fl., en 1754 à 3110 fl., en 1771 à 9050 fl. Je ne doute pas que si un accident à jamais déplorable n'eût pas fait disparaître pour toujours ce tableau, renommé dès son origine, et si, au lieu d'être transporté vers la Russie et englouti dans les flots, il eût trouvé sa place parmi les collections qui se sont vendues dans le cours du siècle présent, le prix de 455 florins aurait pu être multiplié également par cinquante et qu'il n'eût pas valu moins de 25000 florins.

Il y aurait beaucoup à dire au sujet des prix élevés que les œuvres d'art, particulièrement lorsqu'ils possèdent des qualités exceptionnelles, atteignent de nos jours. Il y a du pour et du contre, mais de quelque côté qu'on envisage le fait, il n'en reste pas moins remarquable, ne fût-ce que pour le contraste qu'il offre entre les bénéfices que les peintres illustres du vieux temps ont tirés de leurs ouvrages et la valeur qu'y attache la postérité reconnaissante. Quoi que les données nous manquent pour Paulus Potter aussi bien que pour tant d'autres peintres celèbres de son siècle, relativement aux prix dont on lui paya ses tableaux, les résultats des ventes dans la première cinquantaine après sa mort nous autorisent à croire que ses bénéfices ont été généralement très-minimes, bien qu'ils fussent en assez juste proportion avec ceux de ses contemporains.

Le plus grand nombre des tableaux authentiques de Paulus Potter est signé et daté. A juger d'après ceux que j'ai vus moi-même, je suppose que la signature et la date pourraient bien se trouver encore sur plusieurs autres pour lesquels j'ai dû suivre la description de Smith e. a. Jusqu'en 1645, le peintre signa ses œuvres: *Pauwelus Potter;* plus tard *Paulus Potter*, en caractères très-lisibles.

X.

LES DESSINS ET CROQUIS DU MAÎTRE.

Les dessins de Paulus Potter ne sont pas très-nombreux et encore la plupart de ceux que j'ai eu la chance de voir moi-même me semblent être plutôt des feuilles d'étude, que le peintre gardait dans ses cartons et que les amateurs ont su receuiller ça et là, que des dessins proprement dits. Le nombre de ceux que le peintre lui-même peut avoir achevés dans le but de satisfaire au désir de quelque collectionneur est très-petit. Ce sont par exemple *Le départ pour la chasse*, vendu en 1758, *Une étable*, vendue en 1760, *Un chasseur*, vente du prince de Conti en 1777, *Un cavalier*, de la vente Nogaret en 1780, *Une ferme*, vente H. van Eyl Sluyter, 1814, *Un taureau*, vente Vivant Denon, 1826, *Une bergerie*, vente Goll de Frankenstein 1833, et enfin le dessin de M. le duc d'Aumale (N°. 39 4me partie de ma liste). Je regrette de n'avoir pu me convaincre par un examen personnel des qualités supérieures que je n'hésite pas à supposer dans ces dessins, en en jugeant d'après les dessins ou feuilles d'étude que j'ai pu examiner et qui souvent m'ont frappé par l'analogie qu'ils offraient avec telle figure, telle groupe dans les tableaux du maître. Aussi bien que le dessin du duc d'Aumale, dont le sujet et les dimensions font supposer que le peintre l'a exécuté pour un but spécial, plusieurs des autres dessins achevés, de dimensions plus

grandes que les feuilles d'étude, auront été exécutés soit comme esqnisse antérieure, soit comme souvenir d'un tableau. J'ai indiqué dans ma liste les dessins qui semblent confirmer cette supposition.

Les dessins de cette catégorie sont exécutés presque tous à la plume sur du papier colorié et rehaussés de blanc, au bistre rehaussé de blanc, à l'encre de chine et à la plume sur du papier blanc, et enfin à la pierre noire. Ceux de la seconde catégorie, les feuilles d'étude, sont dessinés presque sans exception à la pierre noire. Ce ne sont pas de ces croquis faciles, dont la touche spirituelle paraisse indiquer que l'artiste travaille bien moins pour augmenter les trésors de son savoir ou l'habileté de sa main, que pour se délasser d'efforts plus sérieux en laissant errer le crayon au gré de sa fantaisie. Au contraire, les études de Paulus Potter, là encore où elles ne sont qu'inachevées, portent bien sûrement le cachet d'une imitation scrupuleuse, mais souvent naïve, de tel objet ou de tel groupe. Presque rien n'y est livré au hasard; les contours sont précis et serrés, la touche est ferme et énergique. Son but, avant tout, était de saisir le caractère de son modèle; pas un détail essentiel n'est omis, dès qu'il sert à préciser la pose, le mouvement des animaux qu'il étudiait. Il s'en suit que ces dessins ne possèdent que très-rarement les charmes d'exécution que nous offrent les esquisses d'autres grands maîtres. En revanche, ils nous font admirer l'observation consciencieuse de Potter, sa connaissance complète, sa main sûre et habile. Du reste, les avantages qu'il a dû tirer lui-même de telles études, sont incontestables. Ses tableaux sont là pour le prouver; plusieurs animaux, plusieurs groupes y sont suivis exactement d'après les études dessinées. Quelquefois même celles-ci sont achevées à un tel point que Potter n'a eu qu'à les copier fidèlement pour ses eaux fortes. Tels

sont par exemple les dessins du musée Teyler à Harlem, (N°s. 4, 5 et 6 de la 4me partie) qui répondent exactement aux eaux fortes N°s. 13, 4 et 6, soit pour la composition tout entière, soit pour la figure principale, et aussi le dessin b. de la vente van Eyl Sluyter, 1814, que le catalogue rattache à l'eau-forte N^0^. 7. Je ne doute point qu'en étudiant tous les dessins connus de Paulus Potter on trouverait encore d'autres analogies et peut-être aussi quelque affinité plus proche avec les eaux-fortes. Les quelques exemples que j'ai pu citer de dessins qui ont servi à notre peintre pour arrêter d'une manière définitive la composition soit d'un tableau, soit d'une gravure, suffiront, je l'espère, à fortifier chez M. Emile Galichon l'opinion qu'il a émise à propos du dessin de M. le duc d'Aumale, dans son article sur quelques eaux-fortes du maître. [1]

Quant à la valeur vénale des dessins de Paulus Potter, les ventes que j'ai mentionnées dans la 4me et 5me partie de ma liste, nous prouvent qu'elle varie souvent. Cela s'explique à cause de la variété des dessins mêmes, sous le rapport de leur importance ou de leurs dimensions. Très peu des feuilles d'étude qui, dans les ventes du siècle précédent, n'atteignent au prix de 10 florins; aussitôt qu'elles ont plus d'importance, elles montent jusqu'à 50 ou 60 florins. Quant aux dessins proprement dits, *Le départ pour la chasse* est payé en 1758, 192 florins; *Un chasseur* en 1777, 556 livres; *Un cavalier* en 1780, 252 livres; *Une ferme* en 1814, 180 florins; *Un paysage*, avec un troupeau de porcs, en 1833, 1810 florins; *Une bergerie*, à la même vente, 2220 florins. C'est le prix le plus élevé que j'aie rencontré et certainement il serait hors de proportion avec celui d'un tableau supérieur, n'était la rareté extrême

---

1 *Gazette des Beaux-Arts.* Livraison du 1 Avril 1866.

des dessins achevés de Paulus Potter. Déjà la tradition, que Potter aurait commencé un dessin, achevé plus tard par Isaac de Moucheron, tradition que rend assez acceptable la ressemblance de cette composition avec celle de plusieurs de ses tableaux, suffit à le faire monter jusqu'à 200 florins, chez Goll de Franckenstein (1833), 100 florins chez Verstolk de Soelen (1847) et à le faire vendre encore 59 florins, chez Leembruggen (1866) où les autres dessins de Moucheron n'atteignent que des prix assez faibles.

XI.

LES EAUX-FORTES.

Nous sommes arrivés à une partie de l'œuvre de Paulus Potter qui ne mérite pas moins que ses tableaux notre haute admiration et qui, pour être de beaucoup moins importante, suffirait néanmoins à lui assurer une place très-distinguée au rang des artistes célèbres. Nous voulons parler de ses eaux-fortes. Voici le jugement qu'y porte un connaisseur des plus expérimentés et des plus éclairés; un des premiérs qui se livra à l'étude spéciale de l'œuvre gravée des peintres eux-mêmes, le célèbre Adam Bartsch. „Quand on pense," dit-il dans son *Peintre Graveur*, „que Potter ne comptait que dix-huit ans lorsqu'il grava à l'eau forte son *Vacher* et dix-neuf ans, quand il donna son *Berger*, on est frappé de surprise par le génie extraordinaire du maître et on comprend à peine comment il put produire un travail qui ferait honneur aux artistes les plus spirituels et en même temps les plus expérimentés. La justesse parfaite du dessin, la vérité frappante du caractère de ses animaux, la haute sagacité de la composition, l'effet heureux du clair-obscur, le maniement sûr et intelligent de l'échoppe, tout cela contribue à élever ses estampes au rang de chefs-d'œuvre. Il savait rendre la robe des vaches et des chevaux par des traits courts, qu'il allongeait seulement dans les ombres et par lesquels il exprimait à

merveille le caractère du poil. Il tenait l'échoppe d'une manière très-élégante et en même temps très-serrée, de sorte qu'on aperçoit à peine les traits du burin, là où il s'en servait pour venir en aide à l'action de l'eau-forte. Les petits fonds de paysage dans ses suites sont traités avec goût et d'une pointe légère. Les plantes sur l'avant-plan de son *Vacher* et sur l'estampe *Zabucaïa* témoignent d'une habileté dans la pratique de l'échoppe à laquelle les peintres graveurs n'arrivent presque jamais."

Je n'ai presque rien à ajouter au jugement aussi juste que nettement formulé de Bartsch. Qu'il me soit permis cependant de faire observer comment l'eau-forte, comme manière la plus immédiate de traduire la notion artistique, répond aux facultés, aux besoins les plus divers.

Tandis que chez Rembrandt, le procédé, en s'assimilant à sa riche et ardente fantaisie, à sa puissance absolue dans l'empire de la lumière et des couleurs, satisfait aux mille et mille nuances de son génie fort et abondant, aux accents innombrables du langage poëtique de ce héros de la couleur, il se prête chez Paulus Potter à l'expression de notions d'un caractère entièrement différent. Ce sont les contours fins et élégants, les formes robustes, la structure savante, les mouvements naturels des animaux de toute espèce, ce sont les mille variétés de formes et de caractères dans le règne végétal que Potter aime à faire valoir de préférence au moyen du trait léger et cependant ferme de son échoppe. Viennent ensuite les détails nombreux qui servent à faire ressortir les parties saillantes, les demi-tons et les ombres qui donnent un relief admirable à ses figures. Paulus Potter les traite de manière que l'expression complète du caractère propre au poil de chaque animal se marie au charme du clair-obscur, qui, au lieu d'emprunter sa puissance au règne mystérieux des ombres

et d'aller trouver des ressources inépuisables dans le jeu séduisant des reflets, profite au contraire de la pleine et large lumière où l'artiste place ses modèles.

Qu'on n'aille pas croire cependant que cette large part faite à la lumière, que cette clarté sans mystères, que cette pureté de contours, cette exactitude des détails, produisent un ensemble froid et sec. Loin de là, Paulus Potter n'est jamais plus charmant que dans ses eaux-fortes. Son trait est facile et varié; sa touche est énergique; souvent, ses ombres ont le velouté de Rembrandt. C'est qu'il était passé maître dans la pratique de l'échoppe; qu'il avait l'esprit de profiter des petits secrets du procédé, des phénomènes prévus ou accidentels de la morsure.

Nous savons que dans sa dix-huitième année déjà, cette pratique lui fut assez familière pour qu'il pût produire une estampe comme le *Vacher*. Il est impossible d'en juger suffisamment sur l'examen des épreuves de la planche coupée dans ses dernier états. Il faut avoir vu l'épreuve du second état au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam, pour avouer que si M. Waagen a quelque raison de dire qu'elle trahit l'inexpérience de l'artiste, elle révèle néanmoins déjà les qualités qui brilleront dans ses estampes des années suivantes, quoiqu'ici encore elles soient dans les langes. Je n'ai qu'à indiquer les plantes sur l'avant-plan pour faire sentir qu'elles trahissent une connaissance et des études vraiment exceptionnelles. Si quelques contours sont moins justes, il y éclate néanmoins un savoir singulier, jusque dans les raccourcis les plus difficiles; si la touche n'est pas très-forte, si les ombres ne sont pas très-vigoureuses, n'importe, il y a là de quoi faire pressentir un succès complet, dès que l'exercice aura appris à l'artiste adolescent toutes les ressources du procédé.

Pour voir se réaliser ces prévisions de succès nous n'avons

pas besoin d'attendre jusqu'en 1649 — l'année où Paulus Potter réduisit la planche originale, soit à cause d'un accident survenu, soit parce qu'il jugea que le paysage gagnerait à être ramené à des proportions restreintes (je n'ose décider ici, pas plus que M. Galichon), et où il substitua au groupe de vaches à gauche une petite mare et une vaste prairie. Déjà le *Berger*, de 1644, constate un progrès notable sous le rapport de la finesse et de la justesse des contours, de la facilité élégante de l'échoppe. La suite des *Bœufs et vaches*, de 1650, trahit un talent mâle, une expérience accomplie. Pour l'énergie des contours et la force expressive de la touche, plus d'une estampe de cette suite est incomparable. Particulièrement les N°s. 6 et 7 m'ont toujours paru de la plus haute puissance. Le *Zabucaïa* de la même année, dont le cabinet d'estampes à Amsterdam possède une épreuve avant le nom, presque unique, éblouissant de fraîcheur, nous porte à demander qui des deux excelle le plus : le dessinateur consciencieux d'un spécimen scientifique, ou l'aqua-fortiste consommé, maître de tous les secrets de son art ?

La vache couchée près de l'arbre (N°. 17) et *La tête de vache*, (N°. 16) qui, quoique sans date, me semblent devoir être placées dans la dernière période de l'œuvre de Paulus Potter, prouvent que le progrès fut encore possible, même après les estampes que je viens de citer. Ce sont ces deux pièces auxquelles l'appréciation de Bartsch s'applique sans aucune restriction et que je ne saurais louer en termes plus justes et plus éloquents que ceux dont il se sert. La suite de *Differents chevaux*, qui porte la date de 1652, ne nous montre pas moins le génie du peintre, arrivé à sa pleine maturité, mais cette fois-ci, c'est sous une face nouvelle. C'est la même justesse de contours, la même énergie de touche, mais accompagnée d'une vigueur, d'un

velouté et d'une transparence dans les ombres, qui ne peuvent être appréciés que de ceux qui connaissent le premier état de cette suite, avant les variations, comme il se trouve au cabinet d'estampes à Amsterdam.

On dit que le maître nous a laissé son portrait, tracé à l'eau-forte (N°. 23 de la 6me partie de ma liste). Cette fois encore je regrette de ne pouvoir donner une appréciation sérieuse de cette pièce, éminemment intéressante si elle est authentique, faute de l'avoir pu examiner moi-même. Si elle n'offre pas de garanties plus sérieuses pour son authenticité que quelques pièces attribuées à Paulus Potter, que j'ai vues au cabinet d'estampes d'Amsterdam, le doute n'est pas seulement permis, mais c'est l'honneur du maître qui nous l'impose. Du reste, il n'y a rien d'étonnant que les estampes de Paulus Potter, dont la valeur s'est maintenue malgré les expédients des éditeurs qui, après la mort de l'auteur, en ont exploité le mérite exceptionnel, et dont les états différents se sont ainsi multipliés, aient tenté fréquemment les copistes et les imitateurs. Dans la liste des eaux-fortes, j'ai mentionné les divers états, ainsi que les copies des estampes du maître, en y ajoutant quelques observations sur leur valeur relative. En général on peut dire que les qualités hors ligne de plusieurs de ces pièces semblent avoir excité l'ambition des aqua-fortistes qui, tout en manquant du génie qui seul fait créer des œuvres originales, possédaient au plus haut dégré le savoir faire, la pratique intelligente et artistique nécessaires pour copier dignement Paulus Potter. Il s'en suit que telle bonne copie de J. J. de Claussin, de A. Bartsch e. a. vaut mieux que l'épreuve d'un état fatigué, sinon mutilé, de la planche originale. A part la question de la valeur vénale, une copie fidèle et consciencieuse de la manière du maître, me paraîtra toujours de beaucoup plus propre à le faire apprécier comme aqua-

fortiste qu'une épreuve soi-disant originale, mais qui par l'action du temps, la maladresse des éditeurs et des imprimeurs, et en dernier lieu par des retouches inhabiles, a perdu jusqu'aux dernières traces du faire spontané et caractérisque de l'artiste lui-même.

Si je prétendais écrire un manuel des amateurs, je serais obligé de définir aussi exactement que possible la valeur vénale des différents états des eaux-fortes de Potter et probablement alors je m'étonnerais souvent des caprices qui font dépendre la valeur d'une estampe plutôt de sa rareté que de son mérite artistique. Pour le but que je me suis proposé, il me suffit de mentionner les prix de quelques ventes renommées.

Il en résulte qu'un tout premier état, rarissime, du *Vacher*, monte chez Verstolk en 1847, au prix extraordinaire de 465 florins; qu'une épreuve avant l'adresse du *Berger*, à la même vente, fut payée 175, l'état avec l'adresse 50 florins; la suite des *Differents bœufs et vaches*, état avant les numéros, chez Rigal 1817, 210 francs; le premier état de la suite des *Differents chevaux*, chez Verstolk 350 florins, le second 140 fl.; *La tête de vache*, épreuve originale, à la même vente, 175 fl.; *La vache couchée près de l'arbre*, 170 fl.; le *Zabucaïa* (l'épreuve presque unique du musée d'Amsterdam) 250 florins. En voilà vraiment assez pour effrayer les amateurs de fortune modeste, qui, même en voulant se contenter d'épreuves moins rares et d'états moins purs des meilleurs estampes de Paulus Potter, devront encore débourser plusieurs dizaines de francs pour telle feuille séparée, et des centaines pour l'une des deux suites.

J'ai parlé des copistes et des imitateurs des eaux-fortes de Potter, mais il me reste à en mentionner un qui n'est imitateur qu'à demi, quoiqu'il ait gravé d'après les des-

sins du maître lui-même. C'est Marc de Bye qui, soit par préférence, soit par impuissance, ne s'est appliqué que rarement à imiter la manière de Potter dans ses eaux-fortes. Tant que l'originalité, là pourtant où elle est loin d'aboutir à la perfection, a son propre mérite et doit être préférée à l'imitation, Marc de Bye n'est pas seulement un artiste très-intelligent, mais encore un aqua-fortiste distingué. Dans les suites que j'ai énumérées dans la 7me partie de ma liste, il fait preuve de bonne volonté à traduire fidèlement le dessin correct de Potter et le caractère que celui-ci savait donner à ses animaux. Cependant il nous fait regretter les lignes suaves, la touche spirituelle et énergique des eaux-fortes du maître lui-même. Plus d'une fois il y a une certaine lourdeur, une certaine monotonie dans la reproduction que j'ai peine à supposer dans les dessins originaux.

Il serait intéressant de pouvoir établir un parallèle entre les dessins de Paulus Potter d'après lesquels le maître a fait lui-même quelques eaux-fortes, et ceux qu'a suivis Marc de Bye. Je pense qu'on pourrait observer alors une différence notable dans la manière dont les deux artistes ont traduit par l'eau-forte les lignes et la touche des dessins, différence qui, sous le rapport de la finesse et de l'intelligence, serait absolument à l'avantage de Potter. Et ce n'est pas la seule raison qui me fait regretter de n'avoir pu découvrir où se trouvent les dessins que Marc de Bye a eus pour modèles. Quel intérêt nous offriraient les originaux de ces suites d'animaux des fôrets et de bêtes sauvages; comme ils nous initieraient aux études de notre peintre dans un genre que nous l'avons vu essayer dans quelques tableaux et qu'après des tentatives peu heureuses, il a réussi à traiter aussi magistralement que ses autres sujets dans l'œuvre si intéressant de Saint Pétersbourg!

Les eaux-fortes de Marc de Bye n'en donnent qu'une idée imparfaite.

En somme nous ne voulons pas être ingrat envers le graveur qui a tenté de se rendre digne de son illustre modèle et à coup sûr ce n'est pas lui qui aurait approuvé le procédé de la direction, du reste très-intelligente, du cabinet d'estampes à Dresde, qui a fait encadrer et exposer l'eau-forte de Marc de Bye d'après lui-même (Bartsch n°. 94, de la suite des *Differents Moutons*), datée 1660, parmi les estampes de Paulus Potter.

XII.

LES GRAVURES ET AUTRES REPRODUCTIONS DES ŒUVRES DE PAULUS POTTER.

En mentionnant les eaux-fortes de Marc de Bye, j'ai empiété involontairement sur le chapitre de la reproduction de l'œuvre de Paulus Potter au moyen de la gravure, de la lithographie, etc. Il ne m'en reste que peu de chose à dire. Dans la 7me partie de ma liste j'ai énuméré les reproductions que je connais ou dont j'ai rencontré les titres. Ici encore, tout en ayant essayé de la rendre aussi complète que possible, je dois craindre que plus d'une pièce ait échappé à mes recherches. Je regretterais d'autant plus une omission involontaire portant sur quelque reproduction digne de l'original, que le nombre des pièces qui méritent cet éloge me paraît très-minime. Peut être que l'admiration profonde que m'a inspirée Paulus Potter en étudiant son œuvre, me rend injuste envers ses graveurs; peut-être aussi mon opinion se modifierait-elle si j'avais eu l'occasion de voir de belles épreuves de plusieurs estampes dont je ne connais que le titre et l'auteur.

Parmi les contemporains du peintre, il n'y a que Jan ou Hendrik Danckerts et Wallerand Vaillant qui ont gravé d'après ses tableaux. Au siècle suivant Jurriaan Cootwyck, qui travailla dans la manière de Ploos van Amstel, fut le seul parmi les graveurs hollandais, qui reproduisit l'œuvre

de Potter. J. Ph. le Bas, F. Bartalozzi, F. Vivares, Masquelier etc., gravèrent dans la seconde moitié du XVIIIme siècle quelques tableaux de Potter dans les galeries célèbres de Choiseul, Lebrun et Poulain; J. G. Prestel, J. H. Tischbein, Kuntz, graveurs allemands de la même époque, choisirent quelques tableaux renommés qui se trouvaient alors dans la galerie du Prince Electeur de Hesse. Au temps du premier empire, lorsque par droit de conquête plusieurs tableaux du maître se trouvaient transportés en France, les graveurs français P. et H. Laurent, Chataigner, Pigeot, D. V. Denon, Duparc, Garreau, Niquet, etc. en reproduisirent quelques uns pour le *Musée français* ou le *Musée Napoléon*. A quelques exceptions près, ce ne sont que des gravures de fabrique, qui de beaucoup restaient au-dessous de celles des galeries Lebrun, Choiseul, que je viens de nommer. Et pourtant ces dernières n'étaient pas des chefs-d'œuvre!

Environ au même temps J. J. de Claussin, qui copia plusieurs des eaux-fortes du maître, aurait gravé aussi son portrait, peint par lui-même. L'autorité de M. Weigel, qui mentionne cette pièce dans son *Kunstlagercatalog* (N°. 27 p. 80) ne m'empêche pas de trouver singulier, si non inexplicable, le fait que de nos temps encore ce tableau ait pu échapper aux regards de Smith et autres chercheurs et ne se soit retrouvé dans aucune collection. Ne serait-ce pas une tête de fantaisie ou l'imitation du portrait, gravé par Houbraken, ou de celui peint par van der Helst?

De nos jours, des graveurs comme le Hollandais Alexandre Liernur, le Français Cornilliet, des lithographes comme J. Kobell et l'Allemand Hanfstängel, les graveurs sur bois qui ont illustré *l'Histoire des peintres* de M. Ch. Blanc, etc. ont tenté de payer la dette d'admiration que l'œuvre de Paulus Potter impose à ses traducteurs compétents. Pour ma part je ne crois pas que cette dette soit acquittée et je

saluerai avec bonheur chaque démarche qui se fera pour doter l'art d'une reproduction noble et intelligente des chefs-d'œuvres de Paulus Potter. Il y a là de quoi tenter les représentants sérieux de l'art de la gravure, de cet art qui appuyé activement, avec ardeur, par tous les amis du beau, du vrai et du noble, doit être vengé de l'indifférence et de l'arrogance d'un temps prosaïque et superficiel.

XIII.

LES LIVRES D'ÉTUDE DU MUSÉE DE BERLIN.

Après avoir jeté un coup d'œil sur ce que le peintre lui-même et ses traducteurs plus ou moins habiles ont fait pour multiplier et pour conserver ses créations, je sens un véritable plaisir à revenir une dernière fois sur une partie de l'œuvre de Paulus Potter qui, par excellence, est le fruit spontané de son génie. Ce sont ses livres d'étude, qu'une chance heureuse nous a conservés et qui ont trouvé au musée de Berlin un asile digne et sûr. Pour faire apprécier à sa juste valeur ce monument de l'activité infatigable, du progrès constant, des efforts consciencieux et du génie multiple de notre grand peintre, je n'ai mieux à faire que de traduire ici la description qu'en donne le savant docteur Waagen, directeur du musée de Berlin.

„ L'admiration de ce maître ", écrit il dans son *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen*, „ est augmentée encore d'une manière tout-à-fait extraordinaire par ses études, dont le cabinet d'estampes à Berlin contient quatre volumes.

„ Puisque c'est le seul exemple qui me soit connu de la conservation des livres d'étude d'un des premiers maîtres de l'école hollandaise de cette époque, dans leur condition primitive (ils se trouvent ici reliés en peau de veau) je me sens sollicité d'entrer dans quelques détails à ce sujet. Un

petit volume in-folio oblong (H. $^{0.21}$, L. $^{0.065}$) contient un grand nombre de paysages traités à l'encre de chine, soit à la plume, soit au pinceau, d'une manière légère et rapide rappellant les dessins de Jan van Goyen. On y trouve en outre plusieurs têtes de bœufs, de moutons et de chevaux, magistralement dessinées avec le même procédé. Bien que dans le deuxième volume (H. $^{0.313}$, L. $^{0.15}$) se rencontrent encore quelques paysages, on y voit plus spécialement des études d'arbres qui nous frappent par le savoir qu'ils trahissent, aussi bien que par la fermeté et l'énergie du faire. Le peintre a voulu augmenter l'effet pittoresque, en lavant des fonds autour de quelques uns et en les rehaussant de blanc. Dans un in-quarto (H. $^{0.236}$, L. $^{0.183}$) se trouvent réunis encore quelques études de paysage, mais plus spécialement d'animaux, dessinées à la pierre noire et lavées en partie à l'aquarelle. Une série d'études de pieds de moutons sur un fond brun est achevée en gouache comme une peinture offrant jusqu'aux moindres détails du poil. De la même manière sont traitées quelques têtes de moutons. Un grand nombre de ces animaux, ainsi que des têtes de vaches et de veaux, sont dessinés à la pierre noire, à l'encre de chine, ou à la plume, mais toujours d'une manière également magistrale, dans des positions les plus diverses, avec des raccourcis les plus difficiles. Les têtes d'un chien et d'un lièvre sont saisissantes de vie. Suivent des pieds de veaux, le torse d'un veau, une vache couchée, admirablement dessinée en raccourci, auxquels se joignent des chariots, des charrues et toutes sortes d'instruments de labourage, dessinés à la plume avec une rare précision. Un cheval endormi devant un chariot avec un charretier assis sur le timon, sont non seulement pleins de réalité, mais ils ont de plus quelque chose d'humoristique. Ensuite nous voyons deux bateaux, un moulin à vent, et des études

de chevaux, de têtes de coqs et de chèvres. Parmi plusieurs autres objets, se distingue un seau à lait en cuivre d'un fini admirable, traité en gouache. Viennent ensuite des études de la figure humaine, une paysanne et un garçon à la pierre noire, des paysans, des figures entières, des têtes, des mains, parfaitement dessinées et pour la plupart très-achevées. Un gros paysan assis, vu de profil, est d'une réalité qui rappelle Jan Steen. Enfin quelques draperies étudiées jusque dans leurs moindres détails. Le quatrième volume, grand in-folio (H.. $^{0.47}$, L. $^{0.138}$) contient enfin pour la plupart des études de fleurs et de plantes, généralement de grandeur naturelle, dessinées d'une main extraordinairement magistrale, à la plume, et lavées légèrement à l'aquarelle. A coté d'un grand nombre de fleurs peu connues, ou voit ici des convolvulus, des astres, des papavres, des hyacinthes, des crocus, des muguets, des tulipes, des iris, des bluets, et comme fruits seulement des fraises. Si on ne connaissait de Potter que ces études on le croirait peintre de fleurs. De la plus haute perfection cependant sont deux pages contenant des oiseaux traités à l'aquarelle ou à la gouache, dont quelques uns, comme par exemple la linotte, sont de grandeur naturelle, d'autres, comme le perdrix, le huppe, de dimensions réduites. La grande réalité, l'exécution large et serrée en même temps, en sont vraiment surprenantes. A côté de tout cela se rangent d'une part encore des plantes, de l'autre des chaumières, la plupart coloriées, un moulin à eau et un madrier en bois. Finalement ou trouve toute une série d'églises de village. Nous pouvons observer ainsi comment le peintre élargissait le champ de ses études et quelle riche provision il avait à sa disposition pour l'éxécution de ses tableaux."

C'est en vain que je chercherais à terminer l'étude de la vie et de l'œuvre de Paulus Potter d'une manière plus digne

et plus satisfaisante que par le souvenir du chemin et des moyens qui lui ont servi à conquérir une place aux premiers rangs des artistes de tous les pays et de tous les temps. L'admiration sympathique que l'artiste nous inspire ne nous a pas empêché de reconnaître ce qu'il y a eu d'imparfait ou d'incomplet dans ses œuvres et, tout en exaltant leurs hautes qualités, nous n'avons pas dissimulé leurs côtés faibles. Certes il y a eu de plus grands peintres que lui, des génies que l'inspiration emporta dans des sphères plus élevées et pour qui les formes visibles dans la nature, la lumière et la couleur, furent autant de moyens de traduire les pensées sublimes, la poésie divine qui remplissaient leur âme. Or ce que Paulus Potter a pu être, ce qu'il a voulu être, il l'a été entièrement, noblement: traducteur savant, fidèle et inspiré de la nature, telle qu'il la voyait et qu'il l'aimait, telle qu'il a fini par la comprendre avec la poésie qu'elle respire, avec l'harmonie qui fait sa beauté impérissable.

XIV.

ELÈVES ET IMITATEURS. — CONCLUSION.

Nous avons suivi l'homme et l'artiste dans les phases de sa noble mais courte carrière; il nous reste encore à rechercher l'influence directe et indirecte qu'il a exercée dans son école, à indiquer les traces qu'il y a laissées.

Commençons par examiner s'il a eu des élèves. Malgré toutes mes recherches, je n'ai trouvé aucun indice décisif qui puisse m'autoriser à répondre nettement à cette question. Cependant je ne puis me dispenser d'exposer les arguments qu'on peut alléguer pour ou contre le classement de quelques peintres hollandais du XVIIme siècle comme élèves de Paulus Potter.

Ce sont, en premier lieu, Aelbert Klomp et Dirk Rafaelsz. Camphuizen. Quant à ceux-ci, je crois avoir démontré qu'on devra les considérer désormais comme les précurseurs, sinon de Potter, du moins du genre qu'il se choisit. Reste à savoir s'il y a eu plus d'un peintre d'animaux et de paysage s'appelant Klomp. Le plus jeune alors pourrait avoir été sectateur du grand peintre. [1]

---

1 Nagler, dans son *Künstlerlexicon* parle d'un P. van Klomp, paysagiste inconnu du reste, auteur d'un *Paysage avec animaux* dans la collection Stenglin, dispersée en 1801.

Le catalogue de la collection du comte Moltke à Copenhague mentionne

En revanche, si l'on doit hésiter encore à accepter deux Klomp, je suis en état de prouver que le nombre des peintres du nom de Camphuizen a singulièrement augmenté depuis qu'on a commencé à chercher les preuves de leur existence ailleurs que dans les vieilles biographies ou dans les vieux catalogues. Les biographes ne semblent avoir connu que le vieux Dirk Rafaëlsz. N'est il pas singulier que l'individualité remarquable, l'histoire intéressante et les poésies religieuses de celui-ci paraissent avoir effacé entièrement dans l'esprit des historiens de l'art hollandais l'image de ses fils et des autres membres de sa famille, quoique ceux-ci soient restés peintres pendant toute leur vie, tandis que l'autre n'avait pas encore vingt ans lorsqu'il délaissa les pinceaux pour suivre sa vocation de théologicien. Il s'en suivit assez naturellement que dès qu'il fut question d'un Camphuizen, élève de Potter, les auteurs des siècles suivants ne se doutaient même pas que ce pût être un autre que Dirk Rafaëlsz. Et les vieux catalogues, quand ils mentionnent des tableaux d'un Camphuizen, oublient toujours de faire connaître le prénom; ce n'est qu'aux ventes du siècle actuel qu'on voit ajouter les initiales D. R. au nom de Camphuizen, sans aucune autre autorité, cela s'entend, que celle de la tradition; seulement en 1824, le catalogue de la vente G. van der Pals à Rotterdam nomme G. Camphuizen, comme peintre d'un intérieur de grange pittoresque.

Ce fut ce G. Camphuizen dont l'individualité artistique se détacha la première des ténèbres de l'oubli. M. le docteur Scheltema commença par faire connaître en 1853 que Govert

---

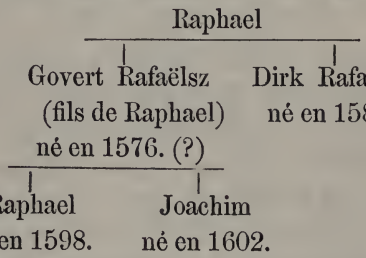
Une prairie avec bétail de Albert Klomp, élève de P. Potter, signée et datée 1663. Si la date est juste, comment l'accorder avec celles de 1602, 1603, et même avec celle de 1632, si-non en admettant deux Klomp, père et fils peut-être?

Camphuizen, de Gorcum (la ville de Dirk Rafaëlsz) reçut le droit de bourgeoisie à Amsterdam, par mariage, le 16 Mars 1650. Ensuite M. Bürger trouva en 1860 que la *Halte de villageois en voiture à la porte d'une auberge de campagne*, du musée Boymans à Rotterdam, attribuée jusqu'alors à Dirk Rafaëlsz, est signée G. Camphuizen, et en 1862 il dota généreusement ce musée d'un portrait d'homme, daté 1664 ou 1667 et signé Godefridus (autre forme pour Govert) Camphuizen. Déjà le savant chercheur avait fait présumer que le grand tableau de la galerie de Cassel, officiellement attribué à Potter, mais dans lequel Smith et Bryan Stanley avaient déjà cru reconnaître une imitation de Potter par Dirk Rafaëlsz, ainsi que le *Paysage montagneux* au même musée, catalogué Théodore (traduction inexacte mais assez commune de Dirk), pourraient bien être de la main de Govert. Alors même que cette présomption, aussi bien que l'attribution de deux tableaux dans la galerie de Schleissheim à Dirk (ou Théodore) et à un Camphuizen sans prénom, aurait pu se vérifier, la question des Camphuizen n'en serait pas moins restée irrésolue. Car bien que dans le catalogue du musée de Dresde, édition de 1862, sans doute après les données de M. Bürger, le prénom G. soit ajouté au nom de Camphuizen, l'auteur des deux tableaux, N°s. 1281 et 1282, des *Vues de village*, éclairées par la lune (dans la manière de Aart van der Neer), j'ai lu moi-même sur ces tableaux assez distinctement la signature : R. Camphuizen. Et le P. T. Camphuizen, qui aurait signé *l'Intérieur d'une cabane de fermier* au musée de Copenhague (N°. 138 du Cat. de 1866); le paysagiste J. C. et le Herman Camphuizen, dont parle M. C. Kramm, — qui sont ils?

Sans vouloir prétendre que ce Herman, ce J. C. et P. T. Camphuizen ne doivent leur existence qu'à la lecture inexacte de la signature de quelques tableaux ; sans vouloir

m'arroger le mérite d'avoir trouvé le dernier mot de la question, je crois avoir réussi à la simplifier en recherchant et en combinant quelques faits et dates authentiques que je fais suivre ici.

Le *Navorscher* (Receuil de recherches genéalogiques, historiques etc.) T. VIII p. 316, nous a fait connaître un Raphael Camphuizen, de Gorcum, peintre, fils de Govert Rafaëlsz C., qui se maria à Amsterdam, le 24 Octobre 1626 et un Joachim Camphuizen, de Gorcum, peintre aussi, dont les parents étaient morts en 1627, lorsqu'il se maria à Amsterdam, assisté comme témoin par Raphael C. son frère. [1] Voilà déjà deux frères Camphuizen, peintres. Sans aucun doute ils furent de la famille de Dirk Rafaëlsz. puisqu'ils étaient nés à Gorcum et que leur père s'appelait Govert Rafaëlsz (fils de Raphael). Puisque Raphael comptait 28 ans en 1626 et Joachim 25 ans en 1627, ils étaient nés en 1598 et en 1602. En combinant ces dates et en nous rappelant que Dirk Rafaëlsz était né en 1586, nous ne voyons pas pourquoi on n'accepterait pas la généalogie suivante :



1 Les deux mariages sont enrégistrés ainsi :

« 1626 24 October Rafael Camphuizen, van Gorcum, out 28 jaren, schilder, vertoont het consent van synen vader Govaert Rafaelsz Camphuizen, woonende op de Keizersgracht; met Magtelt Crose van Hensberge, out 32 jaren; ouders doot.

« 1627 20 Februari Joachim Camphuizen, van Gorcum, schilder, out 25 jaren, woont aen de Gasthuismolensteeg, ouders doot, geassisteert met Raphael Camphuizen, syn broeder, met Heyndrikje Jacobsdr. out 20 jaren. Syn den 7 Maert te Sloterdyk getrouwt.

Or ce n'est pas ce Raphael Camphuizen qui a pu imiter dans les deux tableaux du musée de Dresde la manière de Aart van der Neer, qui naquit vingt ans après lui et florissait vers 1660. Y a-t-il donc un peintre plus jeune que lui, nommé également Raphael Camphuizen? Une chance heureuse m'a fait trouver dans les archives de la Société des sciences historiques de Leeuwarden (*Friesch Genootschap van geschied-, oudheid- en taalkunde*), une énumération des enfants de Dirk Rafaëlsz qui enlève jusqu'au dernier doute à propos de ce Raphael aussi bien que de Govert ou Godefridus. C'est une notice jointe au billet d'invitation de venir rendre le 4 Septembre 1668 les derniers honneurs à „Anna van Alendorp, veuve de feu Dirk Rafaëlsz Camphuizen, de son vivant ministre du culte remonstrant, mère de Raphael et de Godefridus Camphuizen," qui, après la mort de son mari, semble s'être établie avec ses enfants à Amsterdam. Cette notice, plus que probablement écrite de la main de celui qui gardait comme un pieux souvenir ce billet d'invitation, ainsi que quelques billets pareils, ayant rapport à d'autres membres de la même famille, mentionne que Dirk Rafaelsz, né à Gorcum 1586, mort à Dokkum le 9 Juillet 1626 [1] a été peintre dans sa jeunesse; ensuite que lui et Anna van Alendorp ont eu six enfants, trois fils et trois filles; Elisabeth, † 1636; Justus, vivant encore en 1636; Godefridus, enterré le 4 Juillet 1674 (mari de Petronella Franken, enterrée le 13 Decembre 1686) *ayant été peintre;* Margaretha, épouse de Jacob Fez, enterrée le 5 Sept. 1685; Raphael, enterré le 6 Juin 1691, *ayant été peintre;* et enfin Maria, enterrée le 3 Avril 1700.

---

1 Suivant l'inscription qui se trouve sur la tombe de Dirk Rafaëlsz à Dokkum, il serait mort un an plus tard, le 9 Juillet 1627.

Voilà donc, outre le vieux Dirk Rafaëlsz, qui n'a peint que „dans sa jeunesse," quatre peintres du nom de Camphuizen: Raphael et Joachim, fils de Govert, et leurs cousins, Govert et Raphael, qui furent de beaucoup plus jeunes. Quant à l'année de la naissance de Govert, nous pouvons la déterminer exactement au moyen de l'inscription de son mariage, le 9 Février 1647, qui nous apprend qu'il comptait alors 23 ans et qui affirme une dernière fois qu'il fut peintre et frère de Raphael, l'assistant comme témoin. [1]

Comment répartir maintenant le petit nombre de tableaux connus des Camphuizen parmi les cinq peintres de ce nom que les archives nous ont fait distinguer? Il me semble prudent d'attendre les résultats d'un nouvel examen des signatures et des dates des tableaux, aidé désormais par une science plus complète de la diversité de leurs auteurs. Il se pourrait alors qu'on devra tenir un faible compte de cet Herman, de ce J. C. et de ce P. T., dont je n'ai trouvé aucune trace; mais j'oserais presque proposer de ne rapporter aucun de ces tableaux au vieux Dirk Rafaëlsz, qui n'a peint que, „dans sa jeunesse." Les deux *Clair de lune* du musée de Dresde et celui de la galerie de Schleissheim sont bien certainement de son fils Raphael. Quant à Govert ou Godefridus, la *Halte de villageois* et le *Portrait* du musée de Rotterdam, lui appartiennent sans aucun doute.

---

1 Voici l'inscription au registre des mariages:

„(*Puiboek*) 9 February 1647 compareerden, als vooren, Govert Camphuyzen van Gorkum, schilder, out 23 jaer, wonende op de Lindengracht, noch eene moeder hebbende, geassisteert met syn broeder Raphael Camphuyzen, ende Nelletjen Francken van Amsterdam, out 20 jaer, wonende op de Roosegracht, geassisteert met Antoni Francken haer vaeder.

„(*Trouwregister*) 24 Februari 1647.

Le nom de la femme se rencontre aussi à la réception de Govert comme bourgeois de la ville et dans les billets mentionnés dans le texte.

L'analogie avec le style de Potter que M. Bürger croit avoir trouvée dans cette *Halte*, me paraît un peu faible pour y voir l'effet des leçons de ce maître. La supposition que Govert Camphuizen a profité de ses leçons trouverait une base beaucoup plus solide si l'on pouvait avoir une preuve certaine qu'il fut aussi l'auteur de la grande imitation de Paulus Potter à Cassel et du *Paysage montagneux* du même musée.

Du reste, Govert pourrait bien être le peintre d'un tableau, vendu à la Haye en 1847 chez madame van Oosthuyzen van Rijzenburg, catalogué D. R. Camphuizen, dont la composition: un paysage avec une rivière et un pont sur lequel passe un chariot avec une compagnie joyeuse, rappelle celle du musée de Rotterdam, et enfin l'*Intérieur de chaumière* de M. Ruhl à Cologne, dont parle M. Bürger (*Musées de la Hollande*, T. II, p. 242) ressemble singulièrement à celui de la vente van der Pals, mentionné ci dessus, catalogué G. Camphuizen. [1]

---

1 Voici la description qu'en donne le catalogue. »L'intérieur d'un grange pittoresque; au milieu de la scène, en avant, est assise une paysanne, pelant des navets, un jeune villageois la courtise; une étable avec deux vaches et divers accessoires l'entourent; dans le fond est une femme qui fait bouillir un pot sur le feu.« H. o. 65, L. o. 55 B. Il fut adjugé à M. van den Blijk à raison du *f* 655. Quelques années plus tard, en 1836, un tableau de composition presque analogue, H. o. 46, L. o. 61, catalogué (avec raison?) D. R. Camphuizen, fut vendu chez la baronne de Pagniet, veuve du baron van Tuyll van Serooskerken à Utrecht. A l'exposition de tableaux des anciens maîtres, récemment ouverte à Amsterdam, figurent trois tableaux, catalogués comme de rigueur: Dirk Rafaelsz. C. Ce sont: une *Nature morte* (grandeur naturelle), un *Intérieur rustique* (avec deux figures), qui ne se ressemblent sur aucun point, excepté quant à l'absence de toute date ou signature, et enfin un sujet analogue à celui des tableaux des ventes van der Pals et Pagniet, et signé (faussement peut-être, mais comme pour nous embrouiller pour tout de bon): P. Potter, 1641. Des tableaux du même sujet et se rapprochant, quant aux dimensions, de celui de van der Pals, catalogués Camphuizen (sans prénom) se vendaient chez Joh. Alenzoon, Leyde 1774, et chez van Leyden Paris 1804. Ce dernier tableau atteignit le prix de 4750 francs et fut adjugé à Delaroche.

Enfin, pour tout dire, dans les catalogues de ventes rassemblés par Gerard

Si c'est Govert dont voulait parler Houbraken en disant que Dirk Rafaëlsz Camphuizen avait un fils, qui fut peintre, mais „dont on ne peut dire beaucoup de bien", il résulte de mes recherches que les amateurs de notre siècle ne sont pas de son avis, puisqu'ils payent assez bien les toiles de ce peintre, à qui, si je ne me trompe, devront être attribués la plupart des tableaux qui, en Angleterre et ailleurs, sont appréciés comme des imitations heureuses de Paulus Potter, dont l'artiste aura subi l'influence plutôt qu'il n'aura été l'élève, — supposition qui rencontre encore cette difficulté, non décisive toutefois, qu'il était son aîné de plus de deux ans, et qu'il s'était créé déjà une position quelconque à Amsterdam lorsque Potter vint s'y établir.

John Smith, dans son *Catalogue raisonné*, a été un des premiers qui a voulu voir un élève de Paulus Potter en Karel Du Jardin. En effet, la composition de plusieurs des 145 tableaux que Smith a mentionnés, lui dut rappeler assez souvent ceux de Potter. M. Waagen pense aussi que Du Jardin s'est inspiré plutôt de celui-ci que de N. Berchem, dont, suivant Houbraken, [1] Immerzeel e. a., il est, le disciple. Cependant son séjour en Italie et le choix des sujets et des motifs qu'il y peignit, ont créé entre ses œuvres et celles de Berchem une analogie qui rend difficile de décider si ce dernier ou bien Potter a guidé les premiers pas de

---

Hoet, et dans la suite à cet ouvrage, de Terwesten, on rencontre des tableaux de Camphuizen, sans prénom ou avec D. R., dont la description incomplète ne donne que de faibles indices d'analogie avec les tableaux nommés ci-dessus.

En 1835, on vendait à Gand un tableau, catalogué D. R. Camphuizen, dont le sujet était *La halte d'un cavalier devant une auberge où il parle à une villageoise* H. o. 43, L. o. 58 B.

1 L'excellent catalogue du musée de Bruxelles de M. E. Fétis est erroné lorsqu'il dit que Houbraken nommait déjà Potter comme maître de Du Jardin.

Du Jardin sur le chemin de l'art. Après un mûr examen j'incline à la dernière supposition. Sa naissance, que le nouveau catalogue du musée d'Amsterdam place de 1620—1623, ne peut avoir eu lieu guère plus tard; les portraits de l'artiste, que possèdent les musées du Louvre et d'Amsterdam et qui sont datés 1657 et 1662, [1] représentent un homme entre trente et quarante ans et la date 1646 que porte un de ses tableaux au Louvre est décisive. Or c'est justement ce tableau, dont, suivant M. Waagen, l'effet harmonieux et l'habile exécution trahissent un maître accompli, qui, suivant le même auteur, par le sentiment de la nature qui se révèle dans les animaux, témoigne le plus de l'influence de Potter. Quant à moi, je reconnaîtrais plutôt cette influence dans la composition de cet autre tableau du Louvre, titulé *Le pâturage* (gravé par Daudot dans le *Musée français*).

Est-ce que Du Jardin aurait profité des leçons de Potter, ou seulement de son exemple — puisque probablement il fut son aîné et de plus artiste non moins précoce que son prétendu maître, — pendant le séjour de celui-ci à Delft? C'est à peine s'il a pu fréquenter son atelier à la Haye; car en examinant les dates de ses tableaux mentionnés par Smith et dans quelques vieux catalogues, j'ai trouvé que déjà, en 1651, Du Jardin a peint des sujets tout à fait italiens; qu'en 1652 il exécuta *L'avant garde du convoi*, du musée de Bruxelles, avec des rochers et des ruines dans le fond, et que ses compositions de cette année jusqu'en 1656 contiennent de nombreux motifs qu'il n'a pu rassembler que lors de son voyage en Italie et en France. Déjà les rochers et la chute d'eau du tableau de 1646 me

1 La première édition du catalogue d'Amsterdam ne donna point de date; M. Bürger n'en avait pas vu non plus. L'édition du catalogue de 1862 donne cependant le facsimile de la signature et de la date citée.

paraissaient suspects, mais les tableaux de 1651 prouvent en tout cas que l'influence directe de Potter ne fut que de très courte durée. Lorsque Du Jardin retourna en Hollande, probablement en 1656 (puisqu'il figure parmi les 47 peintres de la Haye qui en Octobre de cette année se réunirent pour former une nouvelle Confrérie, et que son nom ne se trouve pas inscrit dans les registres de la vieille corporation de Saint Luc en cette ville, que venaient de quitter les sociétaires) Potter était mort depuis plus de deux ans. Probablement Du Jardin s'établit en 1658 à Amsterdam, [1] où il resta jusqu'après 1669 [2] et pendant ce séjour, nous voyons disparaître toujours plus les traces de l'influence de Paulus Potter chez le peintre élégant, le coloriste spirituel. Du Jardin au reste continua de s'italianiser et, après avoir ambitionné les honneurs de la peinture officielle et semi classique, se réfugia de nouveau vers les pays qui lui inspiraient ses pastorales, dans lesquelles de temps en temps seulement, on voit refléter un souvenir vague du style de Potter.

Pas plus que par Du Jardin, la manière de Potter n'a été continuée par un autre peintre, que van Gool, Basan, Immerzeel e. a. ont nommé son élève, par Jan le Ducq. Pour le moment je ne cherche pas à débrouiller les difficultés qu'on a élevées au sujet des trois peintres du nom de Le Ducq (ou Ducq) dont l'un paraît avoir signé un tableau, A. Duck, et qui dans les catalogues de Hoet est nommé A. le Ducq ou A. le Duck, dont l'autre s'appelait Jacob Duc ou Duck, inscrit en 1626 comme maître dans la corporation de Saint Luc à Utrecht où il demeurait encore en 1646, dont le

---

1 Suivant M. Kramm et l'extrait qu'il donne des notules de la Confrérie des peintres à la Haye.

2 Date du tableau au musée d'Amsterdam, représentant les cinq directeurs de la maison de correction (*Spinkuis*).

troisième enfin, Jan le Ducq, est le plus connu et qu'on considère généralement comme l'auteur des nombreux *Corps de garde* et autres scènes soldatesques, aussi bien que de plusieurs „pièces de conversation", comme disent les Allemands, d'intérieurs avec des figures élégantes, où l'on fait de la musique, une partie de cartes, etc., dans le genre de Terburg, Netscher e. a. Jusqu'à nouvel examen je crois devoir douter si des œuvres aussi diverses ont eu pour auteur un seul et même peintre, mais cela n'empêche pas qu'aucun des le Ducq ne rappelle Potter ni par ses sujets, ni par son style. Si l'un d'eux a fréquenté l'atelier de ce maître, ce doit être Jan le Ducq qui, suivant van Gool et plusieurs autres auteurs, est né à la Haye en 1636. Il aurait donc eu à peine 16 ans, lorsque Potter quitta cette ville et, à cet âge, il n'aurait guère pu profiter de ses leçons. Mais n'est-il pas né quelques années plus tôt? En 1656, il figure parmi les peintres qui forment la nouvelle confrérie. Ordinairement les peintres qui sont inscrits comme maîtres dans les corporations artistiques comptent plus de 20 ans. Quoiqu'il en soit, le seul fait qu'on allègue ordinairement en faveur de la tradition qui fait de Jan le Ducq l'élève de Paulus Potter (le catalogue du musée d'Amsterdam dit de Pieter Potter, — j'ignore sur quel fondement) est une suite d'eaux-fortes, représentant des chiens. Elles sont datées 1661, époque à laquelle l'influence directe des leçons de Potter doit avoir singulièrement faibli. Plutôt je pourrais reconnaître un souvenir du grand maitre dans le sujet que choisit Jan le Ducq en 1658 pour son tableau de réception dans la Confrérie des peintres de la Haye. Ce tableau représentait un *Paysage avec une bergère et quelques vaches*, et fut remplacé en 1662 par un autre *Paysage avec une femme à cheval*, dont le sujet rappelle encore ceux de Potter.

Du reste, l'année 1671 que donnent encore plusieurs

catalogues comme date de la mort de Jan le Ducq, devra être changée en 1685, et non en 1692 ou 1693, l'année indiquée par les notices retrouvées par M. Kramm. J'espère pouvoir le prouver à la fin de ces pages.

Emanuel Murant, est encore un peintre, très-peu connu d'ailleurs, que John Smith déclare élève ou, pour le moins, sectateur de Potter. Il sait bien que généralement on le range parmi les élèves de Ph. Wouwerman, mais pour lui, il est probable que Murant reçut des leçons du peintre des taureaux et des vaches; il voit dans ses œuvres les effets de l'exemple de Potter. A vrai dire, je ne m'en serais point douté, après avoir vu deux tableaux de ce maître, l'un au musée d'Amsterdam, *Une ferme en ruines*, l'autre dans la collection de Mad. Roëll, *Une ferme;* or ils confirment en tous points le jugement, qu'Immerzeel a rendu sur l'auteur, qui suivant lui, vécut de 1622 jusqu'à 1700. Ton clair et argentin, rappelant Ph. Wouwerman; exécution minutieuse qui descend jusqu'aux détails les plus insignifiants. John Smith en a pu voir d'autres dans les collections anglaises et s'en fortifier dans son opinion quant au maître d'Emanuel Murant. Je ne connais que ses sujets, d'après les catalogues: *Un petit village*, *Un paysage*, *Paysage avec figures et moutons*, des *Fermes* (le musée de Copenhague en possède deux) etc. Ces indications ne décident rien, je le sais, pas plus que le nombre restreint des œuvres connues de ce maître, ni que les prix peu élevés qu'ils conservèrent dans les ventes. Cependant, je n'oserais décider entre Smith et Immerzeel, qui lui-même nous apprend que le catalogue de la vente van der Linden van Slingelandt, Dordrecht 1785, mentionne un *Paysage* du maître, tout à fait dans la manière de Potter.

C'est encore dans les tableaux de Herman Saftleven, (1609—1685) que John Smith à vus dans des collections

anglaises, que ce peintre lui paraît „imitateur occasionnel" de Paulus Potter. Les nombreuses *Vues du Rhin* de ce vaillant élève de Jan van Goyen, de ce peintre-topographe de la ville d'Utrecht, peintre d'histoire ou d'allégories, non moins „occasionnel", — de cet artiste en un mot qui vaut bien la peine d'une étude spéciale, — ne témoignent pas plus que ses autres tableaux de l'influence de Potter. S'il y a introduit des pores dont la précision du dessin et la dextérité du faire rappellent ceux de Potter, n'est-ce pas qu'il fut naturaliste comme lui, observeur fin et praticien consommé comme lui? Ce n'est pas là de l'imitation, c'est de l'analogie.

Je suis étonné que Smith n'ait pas nommé Marc de Bye parmi les imitateurs de Potter. Il est vrai que ce gentilhomme, après avoir reçu les leçons du célèbre peintre de moutons Jakob van der Does, renonça à la peinture pour prendre les armes et que depuis ce temps-là, il s'est contenté de graver, en amateur, de nombreuses eaux-fortes; mais déjà le fait que plus que la moitié de ses estampes ne sont que suivies d'après les dessins de Paulus Potter, suffirait à le désigner comme sectateur zélé de ce maître. J'ai eu l'occasion de faire observer qu'il n'a guère réussi à égaler la pointe légère et sûre de son modèle; je veux bien avouer même qu'il ne s'est pénétré que faiblement de son esprit et de son caractère propre. Cependant il est certain qu'il ne désirait pas mieux que de faire valoir ses qualités éminentes et, qui sait à quoi aurait abouti sa persévérance, s'il avait eu le bonheur de voir guider ses premiers pas par l'illustre peintre lui même. Mais puisqu'en 1656 il ne figure pas encore parmi les fondateurs de la nouvelle confrérie des peintres de la Haye et que sa signature ne se rencontre qu'en 1664, parmi celles des peintres qui dotaient cette institution d'un legs à

payer après leur mort, il me semble assez vraisemblable que Marc de Bye était encore très-jeune lorsque Potter demeurait à la Haye.

En somme l'influence directe de Paulus Potter dans l'école contemporaine me paraît assez restreinte; l'effet immédiat de ses leçons et de son exemple assez problématique, même chez ceux que la tradition a nommés ses élèves. Est-ce à dire que cette influence soit restée toujours inactive; que son exemple n'ait point éveillé de nobles ambitions dans l'école hollandaise? Qui l'oserait soutenir devant les tableaux d'un Jan Kobell (1779—1814) qui, un des premiers, fit des efforts sérieux pour retourner aux bonnes traditions de l'ancienne école hollandaise, que les tristes aberrations des artistes fades et maniéristes du XVIIIme siècle avaient fait tomber dans l'oubli. Il commença par pasticher Paulus Potter; bientôt il fit mieux, il le copia, et d'une manière admirable; il aurait fini peut-être par le continuer et par recueillir l'héritage des qualités de son illustre prédécesseur.

Hélas! esclave et victime de passions violentes, Kobell se préparait une fin prématurée. Ses efforts à faire revivre Potter avortèrent, mais ce serait lui faire tort que de ne pas vouloir reconnaître que, grâce à lui, grâce à son contemporain Jacob van Stry, qui est à Albert Cuyp ce que Kobell est à Potter, l'école hollandaise moderne a fini par retrouver les traces glorieuses de ses ancêtres.

Ah! je les aime, je les respecte, ces vaillants artistes qui, de nos jours, prouvent par leurs œuvres qu'ils se sont pénétrés d'un désir sérieux et ardent de se rendre dignes d'eux; et je crois fermement que leurs travaux, trop souvent méconnus par les adorateurs systématiques de l'ancienne école hollandaise, trop souvent mal appréciés par l'arrogance et l'ignorance, garantissent la gloire et l'avenir de notre art national!

APPENDICE.

MEYNDERT SIMONSZ.

Capitaine de la bourgeoisie en 1584.
Echevin, par intervalles de 1582 jusqu'à 1603.
Régent des hospices pour les orphelins et les invalides en 1591 et 1594.
Magistrat de la ville de 1596 jusqu'à 1606 quand il est remplacé.
Marié avec GEERTRUIDA VAN EGMOND, fille de Johan, comte d'Egmond, Seigneur de Purmerende, Chevalier du Toison d'or, etc.

ALLARD.

Echevin par intervalles de 1615 jusqu'à 1627.
Régent de l'hospice des orphelins, par intervalles de 1603 jusqu'à 1646.

SIMON.

Régent de l'hopital en 1630.

MAARTEN.

Régent de l'hospice des orphelins en 1608.
Parti d'Enkhuizen en 1616.
Installé comme Secretaire de la ville en 1618.

GEERT.

Régente de l'hospice des orphelines en 1649 et 1656. Mort en 1680.

SIMON.

Secretaire de la ville en 1636.
Echevin par intervalles de 1654 jusqu'à 1668.
Régent de l'hospice des orphelins en 1657 et 1666.
Commissaire de la banque en 1650.
Régent de l'hospice des invalides en 1653 et 1663.
Régent de l'hopital en 1659.

SIBRIGH.

Mariée avec Everhard van Hemert. Mort en 1699.

WELMET.

WYBRAND.

Trésorier de la ville en 1626, 1627.
Magistrat en 1627.
Bourgmestre de 1629 jusqu'à 1636, quand il est remplacé.
Directeur de la Compagnie des Indes Orientales en 1633.

SIMON.

MAGDALENA.

MEYNDERT.

Capitaine de la bourgeoisie en 1672.

SIMON SEMEYNS,
Gouverneur d'Enkhuizen, etc.

PIETER SIMONSZ.

Prète sur hypothèque en 1580, suivant les registres officiels.

Marié avec
. . . LANCIUS.

Mort en 1589.

JACOB SIMONSZ, dit TIL.

Prend part au combat naval sur le Zuiderzee contre Bossu, 1573.
Bourgmestre d'Enkhuizen en 1586.

DIRKJE. SUSTER. FREEKTGEN. PAULUS. FREDERIK. MEYNDERT. MARIA. DIJKJE. EGBERT.

Née vers 1570 (?) Mariée avec PAULUS BERTIUS.

Mort en 1619 puisque dans des documents officiels de cette année, il est question de ses héritiers.

VOLKERT. TRIJNTJE. SUSTER. AAGJE PAULUSD^R. SIMON FREEKSZ. PAULUS FREEKSZ.

Née probablement vers 1600 Mariée le 18 Septembre 1622 avec PIETER SIMONSZ. POTTER. Né vers 1595.

Capitaine de la bourgeoisie en 1629. Echevin 1655—1658. Commissaire pour le mariage civil en 1655, 1666.

Capitaine de la bourgeoisie en 1668. Régent de l'hospice des aumoniers 1667—1671. Mort en 1671.

MARIA POTTER. PAULUS POTTER. PIETER POTTER.

Née Septembre 1623. Mariée avec JOHANNES VELTHUYSEN 12 Août 1640.

Né Novembre 1625. Marié avec ADRIANA BALCKENEYNDE 3 Juillet 1650. Mort Janvier 1654.

PIETER POTTER. DINGENOM POTTER.

Né Août 1651. Mort Sept. 1651.

Née Janvier 1653. Morte Fevrier 1657.

II.

NOTICE SUR LA FAMILLE BALCKENEYNDE.

(*Voir pag.* 55.)

Le *Registre des ventes d'immeubles* de la Haye de l'année 1667 (fol. 390), nous apprend que:

„Le 18 Juin 1667 ont comparu devant M^re^. Jacob van der Houven et Johan Maes, échevins de la Haye, Johannes Mol, marchand de draps, et Pieter de Roos, marchand de vins, comme exécuteurs du testament de feu Claes Dircksz. Balckeneynde (*a*), et tuteurs de Dirck (*i*), de Jakobus (*h*) et de Dignum (*j*) Balckeneynde, Dirck Jansz. van Reenen (*k*), comme ayant épousé Adriana B. (*b*), Pieter B. (*f*), pour lui-même et comme représentant de Magdalena (*d*) et de Dirckje (*e*), et Martinus B. (*g*), tous enfants et héritiers du nommé Claes Dircksz. B.....

Vu l'extrait du verbal conclu entre eux le 13 Juin, devant M^re^. Albert Nierop, magistrat de la ville et de la Cour de la Hollande, suivant lequel les personnes nommées ci-dessus, le 9 Février 1667, eurent partagées et tirées au sort entre elles pour trois maisons, situées au quai, dit *Schedeldoekshaven* ou *Middelgracht*, à la Haye, ayant chacune une sortie réservée et libre au quai, dit *Uiterste gracht*, étant numérotées 1, 2 et 3, délaissées par le nommé Claes Dircksz. B; la maison n^0^. 1 étant échue en partage à Pieter, Magdalena et Dirckje B; la maison n^0^. 2 aux enfants mineurs, nommés ci-dessus, Dirck, Jacobus et Dignum B.; la maison n^0^. 3 au nommé Dirck Jansz. van

Reenen pour lui et *qualitate qua* pour Cornelis (*c*) et Martinus B.; restant encore à partager parmi les héritiers susdits: la maison située au *Plein*, au coin de la rue dite *Lange Houtstraat*, habitée par Mr. Aytsma; puis la maison, située dans la rue dite *Burgwal;* puis la maison, située au quai dit *Zuidbinnencingel* ou *Nieuwe Bierkade;* puis la maison, située dans la rue dite *Spuistraat*, côté du nord, habitée par Willem de Pluymasier; des quelles maisons celles, situées au *Plein* et au *Burgwal*, sont échues en partage à Dirck Jansz. van Reenen, Cornelis et Martinus Balckeneynde; celle située dans la rue dite *Spuistraat* à Pieter, Magdalena et Dirckje B.; celle située au *Zuidbinnencingel* ou *Nieuwe Bierkade* au nommé Dirck Jansz. van Reenen....."

Après l'extrait, le régistre contient l'acte magistral, en vertu duquel le partage mentionné a été confirmé et reçut effet de vente et de transport, et qui constate le droit de propriété des différents lots à ceux qui les ont reçus en partage.

(*a*) Claes (Nicolas) Dircksz. (fils de Dirk ou Thierry) Balckeneynde (ou van Balckeneynde, comme il est nommé ailleurs), maître charpentier et architecte, qui a bati plusieurs maisons à La Haye durant la première moitié du XVIIme siècle. Entre autres on lui attribue les maisons situées au *Plein*, l'ancien jardin des comtes de la Hollande, qui furent baties vers 1630 à 1640. En 1628 il acheta divers terrains aux confins de la fille du coté du sud et en 1634 dans le jardin susdit. Comme il résulte de mes annotations, tirées des *Livres des ordonnances des Princes d'Orange*, il a été employé à plusieurs reprises par les Stadhouders Frederic Henri et Guillaume II pour des oeuvres de restauration ou d'embellissement dans leur palais à La Haye ou leurs chateaux à Honsholredijk, e. a.

Il doit avoir marié vers 1625 Dignum Pieters; quoique je n'ai pas trouvé ce mariage dans les registres à l'hotel de ville à la Haye, le nom de la femme de Claes Dircksz. B. se rencontre plusieurs fois dans les *Registres des baptêmes* à l'hotel de ville, où j'ai trouvé mentionné plusieurs de leurs enfants, nommés dans la pièce communiquée ci-dessus. Claes Dircksz. B. mourut en 1664, puisque dans le livre de la corporation de St. Joseph à la Haye, dont il fut

un des doyens, se trouve enregistré: « le 20 Novembre 1664, de l'enterrement de Cl. D. B.: 15 florins. »

Il eut un frère, nommé DIRCK DIRCKSZ. B., maître charpentier comme lui et qui se maria le 17 Septembre 1623 avec BARBARA JOSEPHSDR. (fille de Joseph) et en secondes noces, le 16 Novembre 1625, avec MAARTJE ROBBRECHTS. DIRCK DIRCKSZ. B. eut plusieurs enfants, dont l'une, nommée BARBARA (peut-être de la première femme), se maria avec TIDEMAN VAN DEYL, et fut la mère d'un enfant, nommé DIRCK, baptisé le 2 Février 1656; parmi les témoins figurent les deux frères CLAES et DIRCK B. et aussi ADRIANA B. Des enfants de DIRCK DIRCKZ. B. et MAARTJE ROBBRECHTS nous trouvons dans les *Registres des baptèmes:* 22 Janvier 1634 CATLIJNTJE; 7 Decembre 1636 ROBBRECHT; 5 Novembre 1642 DIRCK; 22 Avril 1646 WOLTERUS. Suivant les *Registres des enterrements* de l'église Saint Jacques (*Groote Kerk*), la femme de DIRCK B. fut enterrée le 27 Mai 1651.

Excepté ces enfants, DIRCK DIRCKSZ. B. doit en avoir eu encore d'autres, puisque dans l'année 1673, DIRCK B. et THEODORA B. (qui à une autre occasion, en 1680, est nommée: veuve de feu MATHEUS CODODUHOODE) tant pour eux-mêmes que pour leurs frères et soeurs, enfants et héritiers de feu DIRCK DIRCKSZ. B., vendent une maison située au quai, dit *Uiterste gracht*, aujourd'hui *Ammunitiehaven*, et en 1671 quelques maisons, situées au canal dit *Spui*; à cette occasion on rencontre encore BARBARA B.

(*b*) ADRIANA B., l'ainée des enfants de Claes Dircksz. B., comme l'assure Houbraken, probablement née en 1626 ou 1627, comme il résulte des dates authentiques du baptême de ses frères et soeurs, communiquées ci-dessous et tirées des Registres de l'hôtel de ville (qui commencent vers 1630), et aussi du fait qu'elle maria PAULUS POTTER le 3 Juillet 1650. Elle vivait encore le 7 juin 1688 (Voir la note *k*.).

(*c*) CORNELIS B., probablement né en 1628 ou 1629, comme il résulte des dates du baptême de ses frères et soeurs et du fait qu'il fut inscrit en 1653 dans la bourgeoisie ou garde civique. Comme son père, il fut architecte et maître charpentier. Dans plusieurs actes authentiques il est mentionné comme tel. Il se maria avec CATHARINA CLAMPERT, qui lui donna plusieurs enfants, baptisés suivant les Registres susdits comme suit:

20 Mars 1656. Deux enfants, nommées l'une DIGNUM, l'autre PAULINE. Parmi les témoins figure ADRIANA B.

7 Février 1660. Une fille DIGNUM (l'autre enfant de ce nom sera morte).

11 Avril 1663. Une fille ADRIANA.

Il faut qu'il soit décédé entre 1667 et 1675. Dans la première année, le 8 juillet, (*Registres des hypothèques*) lui et Dirck Jansz. van Reenen, engagent les maisons situées au *Plein* et au *Burgwal* qui leur échurent en partage. En 1675, le 31 Mai, sa veuve vend à Dirck Jansz. van Reenen à raison de 1400 florins (Carolus guldens), une maison située dans la rue dite *Herderinnestraat* (coté du nord), la quatrième du coin de la rue dite *Boekhorststraat*, achetée par feu son mari en 1664. Dans un registre des habitants de la Haye, vers l'année 1680, la veuve de CORNELIS B. est mentionnée comme habitant la

même maison au *Burgwal* avec un enfant âgé de plus de huit ans; en 1690 elle est nommée: « grand-mère et marraine de CORNELIS B., orphelin, fils de feu DIRCK B. et de JUDITH SCHUYTEN. »

(*d*) MAGDALENA B. Baptisée le 26 Janvier 1631.

(*e*) DIRCKJE B. Baptisée le 23 janvier 1633.

(*f*) PIETER B. Baptisé le 1 Avril 1635. Enterré 15 Mars 1680. Le *Registre des enterrements* mentionne son titre de bailli du village Beusichem, dans la province de Gueldre.

(*g*) MARTINUS B. Baptisé le 13 Février 1639. Il est nommé confiseur (suikerbakker) dans des actes de vente ou de hypothèque, passés en 1667. Il se maria avec DIGNA VAN BEEST; leurs enfants furent baptisés: 8 Mars 1671, un fils, nommé NICOLAS; 14 Mars 1673, une fille, nommée DELJANA; 16 Décembre 1674, un fils, nommé DIRCK.

Il eut encore deux autres enfants, dont l'un mourut en 1670 (*Registre des enterrements*, 2 Janvier 1670) et l'autre, DIGNUM, est nommée en 1680 avec les trois autres, dans l'acte de vente d'une des maisons au *Middelgracht*, comme les enfants mineurs délaissés par DIGNA VAN BEEST. Celle-ci mourut en Juin 1677, et MARTINUS B. lui-même en Novembre 1684; sa demeure est indiquée comme située dans la rue dite *Spuistraat*, probablement la maison touchant à celle dans la même rue dont il y a question dans le texte.

(*h*) JACOBUS B. Baptisé le 23 Avril 1645.

Presque quatre ans plus tôt, le 2 Juin 1641, il fut déjâ baptisé un autre fils de CLAES DIRCKSZ. B. du même nom. A cette occasion on rencontre comme marraine une certaine CATHARINA B que nous avons retrouvée nullement ailleurs que dans le *Registre des enterrements* (2 Janvier 1651) où elle est mentionnée comme demeurant dans la rue dite *Achterom*. Le premier JAKOBUS sera mort en bas âge. Le second mourut en Janvier 1672. Suivant le *Registre des enterrements* il demeura au *Nieuwe Bierkade;* cette particularité vient encore plaider en faveur de ma supposition que nous avons à chercher là la maison paternelle d'ADRIANA BALCKENEYNDE, ses frères et ses soeurs.

(*i*) DIRCK B. Quoique la date de son baptême m'est échappée, je n'hésite pas à croire qu'il fût né après JAKOBUS, puisqu'autrement il ne pouvait être mentionné en 1667 parmi les enfants mineurs. Il fut procureur, et demeura dans la rue dite *Raamstraat*, suivant le *Registre*, qui mentionne son enterrement au 8 Octobre 1676. En 1680 sa veuve, JACOMINA VAN DER ULFT, vend sa part dans la maison n°. 2 au *Schedeldoëkshaven* ou *Middelgracht*, mentionnée dans le texte. Elle demeura alors (suivant le registre des habitants de la ville) dans la rue dite *Wagestraat*, avec un enfant sous les huit ans.

(*j*) DIGNUM B. La troisième des enfants mineurs; la date du baptême de cette fille m'est également échappée. Toujours elle doit être née après 1645. En 1665 nous la trouvons mentionnée comme marraine d'un enfant de sa soeur ADRIANA. (Voir la note *k*.)

C'est ici le moment de faire observer que la pièce du texte ne mentionne que neuf enfants et héritiers de CLAES DIRCKSZ. B. Cependant il y avait encore une fille, nommée MARIA, baptisée le 12 Juillet 1637. Avec elle la dizaine d'enfants de CLAES DIRCKSZ. B., dont parle Houbraken (*Schouburgh*, T. II, p. 126) est au grand complet. Nous la rencontrons en 1667 dans une maison au *Middelgracht*, touchant à celle mentionnée dans le texte sous n°. 3. Elle mourut en Février 1688, demeurant dans la rue dite *Herderinnestraat*.

Enfin, pour en finir avec la nombreuse famille des BALCKENEYNDE, outre les deux frères DIRCK et CLAES et leurs enfants, les registres des propriétaires et ceux des ventes d'immeubles mentionnent encore un PAULUS B., qui est nommé PAULUS CLAESZ. (fils de Nicolas) B. lors de son inscription comme bourgeois et garde civique en Mars 1645. Il vivait encore en 1659 et sa veuve possédait en 1664 plusieurs maisons dans la rue dite *Herderinnestraat*. Je n'ai trouvé aucun indice qui me permet de le ranger parmi les enfants de CLAES DIRCKSZ. B. ou de décider à quel dégré il fut parent des autres Balckeneynde.

(*k*) DIRCK JANSZ. VAN REENEN, (Voir p. 75 et 76) et ADRIANA B., mariés 13 Mars 1661, ont eu plusieurs enfants. J'ai trouvé dans les registres:

15 Août 1663: PAULUS (témoins: Claesz Cornelissen et Dirckje B.)

21 Janvier 1665: PIETER (témoins: Dirck Dircksd. (fille de Thierry) Dirckje et Dignum).

31 Juillet 1667: GEORGIUS WOUTERS (témoins: Georgius Wouters, professeur à Leyde, Willem Francken et Anna Vierssen).

21 Avril 1669: DIRCK (témoins: Dirck B., Pieter Jansz. van der Cley et Wolske Symons).

Nous savons que DIRCK JANSZ. VAN REENEN demeura dès 1657 dans la maison située au canal, aujourd'hui comblé, dit *Paveljoensgracht*, coté de l'ouest, au coin de la rue dite *Nieuwe Molstraat*. Vers l'année 1680 le registre des habitants de la Haye mentionne comme habitant de cette maison: « Le capitaine DIRCK JANSZ. VAN REENEN, marchand de vins; le mari, la femme, trois enfants au dessus des huit ans et encore un qui dans le mois suivant, doit partir pour la France. »

En 1686 et en 1688 D. J. v. R. engagea plusieurs de ses maisons pour de l'argent prêté; le 7 Juin 1688 sa femme Adriana B. figure dans un de ces actes comme solidaire à la transaction. En 1691, par une nouvelle transaction, où il est parlé de *feu sa femme* ADRIANA B., l'obligation passe dans les mains de son fils NICOLAS. Ce fils, ainsi qu'une fille, mariée à MATHIAS MATHIEU de Rotterdam (dont il sera question tout à l'heure) furent probablement des enfants de sa première femme. Du moins en examinant les dates de la naissance des enfants d'ADRIANA B., il n'y a guère de place pour d'autres enfants, dont le baptême, au reste ne saurait m'être échappé. S'ils furent nés après 1669, ils n'auraient pas été majeur en 1691.

Ce fils NICOLAS, marchand de vins, et le gendre MATHIAS MATHIEU, figurent en Mai 1692, comme ayant procuration, passée par devant le notaire Johan van Ryp, 21 Octobre 1691, de D. J. v. R. (ancien capitaine de la bourgeoisie) pour vendre et transporter trois maisons de celui-ci, situées au *Paveljoensgracht*.

En 1692 D. J. v. R. avait transporté sa demeure près de Rotterdam, d'où il s'adresse à la Cour de la Hollande « vu son âge tres avancé et se trouvant incapable d'administrer ses biens et de se défendre contre ses créanciers », avec la demande que la dite Cour instituerait « une personne capable comme séquestre ou directeur de ses biens et en proposant comme tel le sieur ADAM VAN DER SMAALINGH, notaire et procureur à la Haye. » La Haute Cour acquiescât à cette demande le 9 Septembre 1693 en nommant la personne indiquée.

Probablement NICOLAS v. R. habitait alors déjâ la maison au *Paviljoensgracht*, au coin de la rue dite *Nieuwe Molstraat*. Du moins, dans le premier quart du XVIIIme siècle nous le trouvons là, et quoique cette maison pourrait bien avoir été parmi celles qui furent vendues en 1691, j'incline à croire qu'alors même NICOLAS v. R. n'en cèda la proprieté que pour un certain temps et qu'il y resta installé.

Une particularité tres intéressante m'est révélée par le protocole du notaire PIETER VAN BEETS, de qui j'ai parlé p. 78. Il contient un acte, daté le 7 Juillet 1687, par laquelle DIRCK JANSZ. v. R. et ADRIANA B. dotent leur fils NICOLAS d'un prélegs, consistant en le mobilier, les tableaux, grands et petits, et tout ce qui se trouve dans la maison habitée par lui, le dit fils NICOLAS promettant de son coté de ne vendre ou de ne dissoudre jamais ce legs particulier, etc.

Si je ne me trompe cet acte explique une fois pour toutes comment les tableaux de PAULUS POTTER et les autres, mentionnés aux pages 78 et 79, ne furent dispersés que dans le cours du siècle présent. Je regrette que le protocole du notaire VAN BEETS n'en porte pas l'inventaire; peut être celui du notaire JOHAN VAN RIJP pourrait nous aider; mais les archives des notaires ne contiennent que celui de son contemporain (et parent?), le notaire CORNELIS VAN RIJP.

Je ne saurais terminer cette notice sans avoir exprimé ma satisfaction d'avoir rencontré à l'exposition des tableaux anciens, ouverte dans les salles de la société *Arti et Amicitiae* à Amsterdam, le 8 Avril 1867, *Le joueur de guitare* qui figurait à la vente de 1820. Le tableau est d'une mérite incontestable et signé distinctement: P. POTTER 1636, — date qui enlève les doutes que j'avais émises p. 43.

PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1646.	HABITANTS, *suivant le registre de l'impôt du millième.* (Quohier van den 1000ᵉ penning.) 1654.	PROPRIÉTAIRES, *suivant un index des maisons, commencé en* 1655, *et où sont enregistrées aussi les mutations jusqu'en* 1692.	
1. NICOLAAS VAN BEIJEREN.	L'avocat WILLEM VAN DE WERVE, dans une des maisons 1, 2 ou 3.	JOOST VAN NISPEN. MADAME SAYER, 1662. GERRIT VAN BEUNINGEN, 1671. P. VAN DEN HEUVEL, 1683.	Ce doit être la maison Nº. 1 de la carte, puisqu'elle est définie dans les actes de vente comme touchant du coté de l'est à l'allée commune. Probablement cette maison et celle au coin ne formèrent qu'une seule propriété.
2. SYMON TAKKEBOS.		DIRK DALENS, 1682. GERRIT VAN DER SWALUWE, 1692.	Touchant, suivant les actes de vente, du coté de l'ouest à l'allée commune.
3. LE MÊME.		JOOST ET LIBERTUS VAN DER BURCH, 1671.	Touchant du coté de l'ouest à la maison de DIRK DALENS (acte de vente).
4. WILLEM FREDERIKS.	WILLEM FREDERIKS dans une des maisons 4 ou 5.	PAULUS HILLEBUCQ, 1666.	Touchant du coté de l'ouest à la maison de V. D. BURCH; de l'est à celle de PHILIPS RIETVELT (a. d. v.).
5. LE MÊME.		PHILIPS RIETVELT, 1666. ADRIAEN VAN LEEUWEN, 1679.	Terrains libres ou couverts de magasins, d'ateliers, etc., touchant, suivant les actes de vente, aux batisses et terrains de CLAES DIRCKSZ BALCKENEYNDE ou ses héritiers.
6.		LE MÊME, un magasin de bois.	
7. JAN IJSBRANTS.		JAN IJSBRANTS, STRAETMAECKER.	
8. CLAES DIRCKSZ. BALCKENEYNDE, avec deux terrains.	C. D. BALCKENEYNDE.	DIRCK JANSZ. VAN REENEN, 1667. HENDRIK HOUCK, 1670. D. J. VAN REENEN, 1680.	Vendu suivant les documents authentiques par le directeur des biens de D. J. VAN REENEN en 1694 à Monsieur VAN VOORST; en 1716 à IZAAK VAN DINTEREN; en 1717 au baron DE BORNE; l'année suivante la proprieté fut divisée en deux parties, dont l'une fut ajustée en savonnerie (probablement les batisses à coté de Nº. 8 et au fond du jardin); l'autre fut achetée 24 Janvier 1718 par JOHAN SCHOPMAN et vendue par lui à MARGARETA BOS, le 2 Mai 1738. L'ensemble de la proprieté est defini dans les différends actes de vente, comme touchant du coté de l'ouest à la proprieté de la veuve RIETVELT (1670); du coté de l'est à la proprieté de JAN VAN GOYEN (maître peintre), 1640; de l'agent GERARD BULSINGH, 1670; des héritiers BULSINGH, 1694; du procureur STAAL, 1716, 1717 et 1718; après la division c'est la maison, possédée successivement par J. SCHOPMAN et MARGARETA BOS (incontestablement le Nº. 8 de la carte) qui est définie comme touchant à celle du procureur STAAL.

HABITANTS, *suivant un registre de vers* 1680.	PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1700.	PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1717.
N°. 968. ROBBERT BRONNEND, capitaine.	VAN HEUVEL.	MONSIEUR LE SECRETAIRE VAN BLEISWIJCK.
N°. 969. JOHANNES DALENS, peintre. DAVID DUBBELT. MARIA DE RIDDER.	VAN SWALEF.	VAN SWALEF.
N°. 970. HUBERTUS VAN DER BURCH, horloger.	LA VEUVE VAN DER BURGCH.	LES HERITIERS VAN DER BURCH.
N°. 971. PAULUS HELLEBUICK, peintre.	LA VEUVE HILLEBUICK.	LA VEUVE HELLEBUICK.
N°. 972. ELIAS VAN TEFFELEN, commis. LYSBETH VAN ORGT, veuve de J. VAN LEEUWEN.	MONSIEUR VAN LEEUWEN.	MONSIEUR VAN CLOOT.
N°. 973. MARIA VERDELST, ANNA VERDELST.	LE MÊME.	LE MÊME.
Les habitants des maisons N°. 974, 975 et 976, situées dans l'allée commune ou sur les terrains derrière les autres maisons.	L'allée commune.	L'allée commune.
N°. 977. PETRUS VAN SOMMELSDIJK. LA VEUVE JOHAN VAN OSSENBERGH.	MONSIEUR VOOGT. (Comme l'ortographe dans les registres est très peu exact, il se peut bien que l'on doit lire: MONSIEUR VAN VOORST.)	MONSIEUR VAN DINTEREN.

PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1646.	HABITANTS, *suivant le registre de l'impôt du millième.* (Quohier van den 1000ª penning.) 1654.	PROPRIÉTAIRES, *suivant un index des maisons, commencé en* 1655, *et où sont enregistrées aussi les mutations jusqu'en* 1692.	
9. JAN VAN GOYEN.	LA DAME VAN DEN ENDE.	JAN VAN GOYEN. GERARD BULSINGH, 1657.	Le terrain qu'occupe cette maison fut acheté par J. VAN GOYEN en 1639. La maison fut vendue par les héritiers de G. BULSINGH, le 17 Mai 1696, à JEREMIAS VAN DER STAAL, *notaire et procureur.* En 1739 le Magistrat de la Haye permet à M. J. STAAL, *grand-pensionnaire d'Amsterdam*, de placer une grille de fer sur le perron de cette maison qui après sa mort devint la propriété de son gendre JAN WYNANTSZ (1764). Celui ci étant décédé en 1773, elle fut vendue l'année suivante à M. M. V. D. CRAGHT. Aujourd'hui elle appartient à M. J. L. LE RUTTE et est habitée par M. D. J. STEYN PARVÉ. Dans les actes de vente cette maison est definie invariablement comme touchant du côté de l'ouest à celle qui appartenait successivement à CL. D. BALKENEYNDE, D. J. VAN REENEN, HOUCK, et à la savonnerie, et du coté de l'est à la maison de C. V. D. HOOGH (1657) plus tard VAN ADRICHEM (1696).
10. JAN VAN GOYEN.	JAN VAN GOYEN.	JAN VAN GOYEN. CORNELIS VAN DER HOOGH, 1657. JOHANNA VAN SCHEPEN, veuve du procureur SOUTAPPEL, 1663. DAVID LE COMTE, 1679.	Touchant du coté de l'ouest à la maison de BULSINGH (a. d. v. 1657) du coté de l'est à celles des veuves QUVELIER et VALCK.
11. PASQUIER HOLLMAN.	DANIËL COORNHERT.	JOHANNA RIEMSDIJK, épouse DE PIETER DE BRUIJN. ADRIAAN VAN DEN ACKER, 1684.	Vendu par les héritiers QUVELIER à VAN DEN ACKER. Touchant du coté de l'ouest à la maison de M. VAN ADRICHEM, du coté de l'est à celle de madame VALCK.
12. LE MÊME.	LA VEUVE DU DOCTEUR VALCK.	LA VEUVE DU DOCTEUR VALCK.	
13.		LA MÊME.	
14.		LA MÊME, 1674.	Touchant, suivant l'acte de vente, du coté de l'ouest à la maison de la propriétaire, du coté de l'est à la ruelle.
	Dans la ruelle. CORNELIS DIRCK GERRITSE.	Dans la ruelle. Entre autres propriétaires: CORNELIS DIRCK GERRITSZ. DEN DROOGE, 1656. CORNELIS ROTTEVEEL, 1684.	
15.		LE MÊME.	
16.		GERRIT CRAAYVANGER.	
17.	JAKOB MATTHEUSZ.	La veuve JACOB MATTHEUSZ. VAN VEEN. CORNELIS PAULUS BOLL, 1681.	Touchant du coté de l'ouest à la maison de la veuve de J. VAN CAMPEN; de l'est à celle de JAN VAN ROSENDAAL.
18.		ABRAHAM VAN ROSENDAEL.	
19.		JAN CORNELISZ. VAN RHIJN, 1658.	

Probablement des terrains libres en 1646.

(*) Des maisons Nº. 15 jusqu'à Nº. 23 de la carte topographique, il devient de plus en plus difficile d'affermir qui en

HABITANTS, *suivant un registre de vers* 1680.	PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1700.	PROPRIÉTAIRES, *suivant le registre de l'impôt pour l'entretien des rues.* 1717.
N°. 978. Johan Cornelisz. Naeff, résident du Seigneur Paterborn.	Monsieur van Staal.	Le procureur van Staal.
N°. 979. David le Comte, Rentier.	Van Adrighem.	Monsieur Adrighem.
N°. 980. Hendrik van Blommendaal.	Van Acker.	Van Acker.
N°. 981. Hendrik Schorenburch, Jakob van Thiel.	La dame Valck.	Monsieur van Hassel.
N°. 982. Le commis Hendrik Leemans.	La même.	Le même.
N°. 983. Johan Symon van der Loo, Pieter van der Meulen.		Monsieur Roos.
Les habitants des maisons N°. 984, 985 en 986 dans la ruelle.	Barend Rotteveel.	Rotteveel.
N°. 987. Herman Droel.		Hasselman. David Bubger. Corn. van Oosten. Aelb. van Dijk. La veuve Laurens de Koe. (*)
N°. 988. La veuve J. van Campen.		
N°. 989. Cornelis Boll.	Leendert Boll.	
N°. 990. Leendert Corn. J. v. d. Mark.	Leendert Cornelissen.	
N°. 991. La veuve Cornelis van Rijn.	Les héritiers van Rijn.	
N°. 992. Jeroen v. d. Broek	Corn. Vos.	

(*) furent les propriétaires ou les habitants à diverses époques.

FRAGMENT D'UNE CARTE TOPOGRAPHIQUE DE LA HAYE, PROJETÉE PAR C. ELANDTS, GÉOMÈTRE JURÉ, EN 1681, (*Hotel de ville*).

Le tableau des maisons, situées au *Nieuwe Bierkade* (dont ce fragment topographique nous fait connaître l'aspect vers la fin du XVIIme siècle) et de leurs habitants et propriétaires à diverses époques que je viens de tracer dans les pages précédentes, me parait décisif comme pièce d'appui au raisonnement qui me fit trouver ici la demeure de Paulus Potter, pendant son séjour à la Haye (Voir p. 57). Non seulement les détails qui j'ai ajouté à ce tableau nous autorisent à accepter le n°. 8 comme la maison qu'habita Claes Dircksz. Balckeneynde et le n°. 9 comme la maison habitée par Potter, et cinquante ans plus tard par le procureur Staal, mais aussi le hasard qui, au milieu du tant de variations, fit conserver à la maison n°. 8 jusqu'à nos jours la forme de façade qu'elle présenta déjà en 1681, nous permet d'indiquer avec sureté la maison de Balckeneynde, ainsi que celle où nous devons chercher notre illustre peintre, et qui ne saurait être que le N°. 17 du quai, nommé aujourd'hui *Dunne Bierkade*.

IV.

TEXTE DU TESTAMENT MUTUEL DE PAULUS POTTER ET D'ADRIANA BALCKENEYNDE.

In den name Godes. Amen!

In den jare nae de geboorte onses Heeren ende Salighmakers Jesu Christi duysent ses hondert drie ende vijftigh, op donderdagh den tweeden Januarij, des naemiddags ten clocke omtrent vier ure compareerden voor mij Salomon van Nieuwland, openbaer notaris tot Amsterdam residerende, bij den hove van Holland geadmitteert ende de getuygen naergenoemt, Sr. Paulus de Potter ende Jufvrou Adriana Balckenende, echteluyden, woonende jegenwoordigh binnen deeser steede, mij notaris wel bekent, beyden gesont van lichaem, gaende, staende, haer memorie, verstand uytspraecke wel machtigh ende volcomentlyck gebruyckende, als 't uyterlyck bleeck. Dewelcke (nae recommandatie hunner zielen aen God Almachtigh ende der lichamen ter cristelycke begravinge) verclaerden uyt vrijen onbedwongen wille gemaeckt ende geordonneert te hebben heurluyder mutuel testament ende uyterste wille in maniere naervolgende.

Eerstelyck off het gebeurde, dat d'eerstafflyvige van hen testateuren sonder wettigh naesaet afflyvigh word, soo hebben sij luyden elckanderen, te weeten d'eerstafflijvige den langhstleevende van hen beyden reciproce geinstitueert, sulx doende mits deesen tot sijnen ofte haren eenigen ende universelen erffgenaem in alle de goederen, roerende, onroerende, actiën ende gerechtigheden, geene uytgesondert,

die de eerstafflijvige van hen testateuren deeser weerelt metter doot eenighsints ontruymen ende naerlaeten sal, omme daermede hun vrije geliefte te mogen doen. Welverstaende nochtans, in cas sij Testatrice d'eerste sturff, tsij hier ter steede ofte in soodanige plaets, daer een van beyden de ouders van hunne kinderen comen te erven, dat sij Testatrice in sulcken gevalle haer vader Sr. Claes Dircksz. Balckenende, in de simpele ende bloote legitime portie hem nae scherpigheyt van rechten ten uyterste competerende, ende verder niet, tot haer mede erffgenaem bij deesen was instituerende, ende indien haer Testatrices voorseyde vader tevreden is, dat de Testateur geen inventaris in sijn regard sal leveren, soo heeft sij Testatrice aen deselve hare vader in voldoeninge van de voors. legitime portie gemaeckt alle clederen van sijde, linnen en de wollen t'haren lijve behorende ende in wesen sijnde ten tijde als sij comt te overlijden, alsoo de waerdije van dien de voors. legitime portie., soo sij Testatrice verclaerde, verre was excederende, mits dat de voors. hare vader binnen ses weken nae haer doot daervan verclaringe sal moeten doen. Ende bijaldien sij Testatrice haer vader overleeft ende geen kinderen naerlaet als voren, soo legateerde sij voors. hare clederen van sijde, linnen ende wollen aen hare suster of susters, die haer Testatrice mochten overleeven, mits daervoor aen haer Testatrices voornoemde man uytkeerende de somma van drie hondert guldens. Maer oft gebeurde, dat d'eerstafflijvige van hen Testateuren kind oft kinderen, oft eenige descendenten van dien naerliet, soo hebben sij luyden in sulcken cas deselve kind oft kinderen, oft bij voorafflijvigheyt van d'een oft d'ander derselver hunne respective wettige descendenten bij representatie tot hunne erffgenaemen hij deesen geïnstitueert onder deese expresse conditie, de langhstleevende van hen Testateuren tot hertrouwens toe sal blijven in 't

volle besit, regeeringe ende administratie van alle ende iegelijcke goederen, actiën ende gerechtigheeden bij de eerstafflijvige van hen Testateuren als voren deeser werelt eenichsints achter te laeten, met volcome macht ende authoritheyt, omme deselve te mogen regeren ende administreren, oock te mogen belasten, beswaren, vercopen, veralieneren ende verteeren ende vorders daermede handelen, doen ende laten naer sijn oft haer welgevallen tot gemeenen bate ende schade, sonder gehouden te weesen aen iemant ter weerelt te leeveren eenigen staet oft inventaris, oft eenige openinge des boedels te doen, veel minder voor de verminderinge van dien in 't geheel oft deel, selfs niet voor een vierde part oft eenigh ander deel nae rechten vereyscht borcht oft verseeckeringh te stellen. Alle tweleke sij Testateuren elckanderen niet alleen remitteren maer oock een iegelijck het eyschen van dien wel uytdruckelijck verbieden bij deesen. Mits dat de langhstlevende van hen Testateuren gehouden sal weesen de voors. hunne kinderen ter deughde te stieren, ter schole te laeten gaen en nae ieders capaciteyt d'een oft ander studie, negotie ofte handwerck te laten leeren ende van alle nootdruftigheeden te versorgen tot derselver respective mondige dagen, huwelijck ofte andere geapprobeerde staet, ende daertoe met kennisse ende consent van de langhstleevende, tsij vader oft moeder gecomen weesende, deselve alsdan ende eerder noch anders niet eerlijck uyt te setten ende te doen doteren naer discretie van deselve langhstleevende. Ende oft gebeurde (des men verhoopt van neen), dat de voors. kinderen oft descendenten, oft iemand van derselver weegen zich t'eenigen tijde hiertegens opposeerde oft oock andersints qualijk quamen te comporteren in leeven oft wandel, soo hebben zij Testateuren deselve quaetwilligen ofte van wiens weegen sulx gedaen soude mogen werden, bij deesen alleen in de blote ende simpele legitime portie,

henluyden nae scherpigheyt van rechten ten uyterste competerende, tot hunne erffgenaem oft erffgenamen bij deesen geinstitueert ende in 't surplus van dien oft in tgeene sijluyden daerenboven andersints genooten souden hebben den langhst leevende van hen Testateuren. Willende en begeerende sij Testateuren, dat geene van hunne naer te latene goederen tot eenigen tijde beweesen ofte aangegeeven sullen werden op eenige weescamer, maer dat alle deselve ten regarde van haer onmondige kind oft kinderen oft derselver descendenten geregeert ende geadministreert sullen worden bij de langhstleevende van hen beyden. Tot welcken eynde syluyden malcanderen tot vooghd ofte vooghdesse over de voors. hare onmondigen, mitsgaders tot administrateur ofte administratice derselver goederen constitueren, item alle weescameren ende derselver ordonnantiën, specialijck meede deeser steede (onder reverensie) excluderen, als hun voor hunne voorsorgh ende opsicht bedanckende.

Alle twelcke voorscreven staet, verclaerden sij Testateuren te weesen haerluyder respective testament ende uyterste wille, die sij begeerden, dat het sij in krachte als sulx, oft als codicille, gifte uyt sake des doots ofte andersints, soo die best bestaen magh, vast ende onverbreeckelijck sal werden onderhouden. Aldus gepasseert binnen Amsterdam ter presentie van Johannes Nobel ende Johannes Koningk de Jonge, als geloofwaardige getuygen hiertoe specialijck versocht ende overgestaen.

Quod attestor	Paulus Potter.
rogatus	Adriana van Balckenende.
S. van Nieuland.	Jan Nobel.
Nots. Pub.	Jan Coninck.

Voor copij conform,
de Archivaris,
P. Scheltema.

Amst.,
April 1866.

LISTE GÉNÉRALE DES ŒUVRES DE PAULUS POTTER.

PREMIÈRE PARTIE.

TABLEAUX QUI SE TROUVENT AUJOURD'HUI DANS LES MUSÉES ET LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES DES DIVERS PAYS DE L'EUROPE.

MUSÉES ET COLLECTIONS DES PAYS-BAS.

MUSEÉ ROYAL D'AMSTERDAM.

N°. 1. N° 251 du Cat. éd. de 1864.

Les coupeurs de paille. Un homme, vêtu d'un gilet rouge et d'une culotte large et courte, est occupé à couper de la paille. Derrière lui on voit de dos un autre homme qui porte sous le bras une botte de paille. Sur le devant à droite quelques bottes de paille et de la paille coupée. Hauteur 0.30. Largeur 0.26. B.

Cadeau de M. le baron van Spaen van Biljoen.

N°. 2. N° 252 du Cat. éd. de 1864.

La maisonnette du berger. Un berger, gardant des vaches et des moutons, est assis près d'une maisonnette pittoresque. Le soleil couchant fait luire de beaux tons roux sur les figures et les animaux. Signé et daté 1645. H. 0.22. L. 0.29. B.

Mentionné par M. W. Bürger, *Musées de la Hollande*, *Paris* 1858. Selon lui l'attribution à P. P. est contestable, l'absence du prénom Paulus lui étant suspecte. Depuis que l'édition du catalogue de 1864 nous a fait connaître le facsimile de la signature „Paulus Potter 1645" cet argument n'a plus de force.

Collection van Heteren, dont 130 tableaux environ furent achetés de M. Gevers, héritier de la famille, pour le musée d'Amsterdam.

N°. 3. N° 253 du Cat. éd. de 1864.

La chasse aux ours. Au premier plan un grand ours s'est dressé sur les jarrets; d'une de ses pattes il étouffe un chien; de l'autre il déchire le dos d'un chien qui lui mord la cuisse; en même temps il tient renversé un troisième chien, et le quatrième se roule expirant sur le sol. A ce moment un chasseur, tête nue et vêtu d'un pourpoint rouge, l'épée à la main, arrive au galop sur un jeune cheval bai. Deux autres chasseurs, à pied, s'avancent prudemment avec leurs lances derrière un grand arbre à droite, d'où l'on voit un chien gris

poursuivant le second ours qui y grimpe. A un plan très reculé, trois cavaliers arrivent au grand galop. Signé et daté 1649. H. 3.02. L. 3.33. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 2 Smith critique assez rudement la manière dont ce tableau est restauré ou plutôt repeint de haut en bas par J. W. Pieneman, „de sorte que ce qui avait été laissé par un ignorant nettoyeur de peinture, un moderne peintre de portraits l'a détruit". Aussi Smith parle d'une gravure à l'eau-forte sur un verre à boire, datée 1656, dans le cabinet de M. Moyct à Amsterdam, qui représente le même sujet et qui prouverait, supposé que ce fût une copie exacte de l'original, que celui-ci à subi un changement total.

Par M. Bürger, *M. d. l. H.*, qui ne regrette pas trop le désastre de cette grande composition, sorte d'égarement du génie particulier du peintre. Bürger cite le jugement de M. Maxime Ducamp *Revue de Paris* Oct. 1857, qui trouve le tableau „hideux, dur, sec, en bois, sans vérité et ridicule de mouvement".

Quoique il y ait beaucoup de vrai dans les critiques de MM. Smith, Bürger, Ducamp etc., il me semble qu'ils ont fait trop peu de cas des beautés de détail que présente ce tableau, qui a le malheur de coudoyer le mélodrame. Du reste il ne faut pas oublier jusqu'à quel point une restauration maladroite peut altérer le caractère original d'un tableau.

Vente van Reenen, La Haye 1820 (et pas 1828 comme dit le catalogue) 7000 fl.

N⁰. 4. N⁰ 254 du Cat. éd. de 1864. **Orphée domptant les animaux par les accords de sa lyre.** A gauche se trouvent des petites collines couronnées d'arbres; à droite une entrée de forêt et une percée de ciel. Au premier plan, dans une prairie, on voit un chameau, un sanglier, une vache, un bufle, un âne, un bélier, une chèvre, un mouton et, tout en avant, un lièvre; vers le second plan, au pied de la colline, Orphée, assis, en tunique bleue, avec un manteau rouge et des bottes jaunes, pince de la lyre; près de lui se tient un levrier gris foncé; devant lui on voit des lions couchés, un éléphant, un cheval, une licorne blanche, un loup et autres animaux, de toute espèce et de toute taille. A droite, au bord de la forêt, on aperçoit un cerf. Signé et daté 1650. H. 0.63. L. 0.87. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 27.

„Chaque objet est peint avec la plus scrupuleuse attention, mais on doit avouer que peu de ces animaux ont l'expression caractéristique de leur espèce."

Par M. Bürger *M. d. l. H.* „Cet Orphée avec sa ménagerie n'était point du tout l'affaire de P. P. qui n'a rien de sauvage ni de mythologique".

M. Bürger dit encore qu'on pourrait hardiment doubler ou tripler la somme de 600 guinées à laquelle ce tableau fut taxé par Smith.

Par M. Waagen, qui loue le coloris intense et chaud de ce tableau.

Vente Lormier, La Haye, 1763, 1300 fl.

Dans mon catalogue de la vente Lormier avec les prix et les noms des acheteurs, se trouve près de ce tableau (n⁰. 111) le nom de M. A. Neufville. Il ne figure cependant pas à la vente de la collection Neufville, mais en 1764 déjà à celle de la collection v. d. Wouw.

Vente van der Wouw, 1764, 975 fl.

Coll. van Heteren.

Ce tableau présente cette particularité remarquable qu'entre l'éléphant et la licorne. on aperçoit à travers la peinture les contours d'une vache à dos courbé et dont la queue est levée. Cet animal paraît être resté à l'état d'ébauche. P. lui-même a peint le gazon qui le couvre aujourd'hui.

Le ton de ce tableau est très clair; surtout le ciel.

N°. 5. N° 255 du Cat. éd. de 1864.

Les bergers avec leur troupeau. Dans un paysage sablonneux, près d'un arbre à droite, est assise une femme, vêtue en jaquette bleue et en jupe noire, allaitant son enfant. A coté d'elle se voit un chien noir; le berger, debout, adossé à l'arbre, joue de la cornemuse. Au premier plan se trouvent deux moutons, un bélier, un bouc noir ët un veau rouge jaunâtre. Près d'eux se trouve un boeuf rouge à tête blanche, et un peu plus en arrière un boeuf mauve et un vieux cheval brun; près des bergers on voit un âne. A gauche du monticule paissent des moutons et des chèvres. Dans le fond on aperçoit des bosquets et une tour ronde en brique. Le ciel est couvert du nuages éclairés par le soleil. Signé et daté 1651. H. 0.79. L. 0.95. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 51, qui estime ce tableau à 1500 guinées.

Par M. W. Bürger, *M. d. l. H.*, qui le trouve d'une qualité incontestablement supérieure.

Par M. Waagen, qui le nomme un chef d'oeuvre de 1650, présentant les qualités ordinaires du peintre et d'une grande clarté et chaleur de ton dans le ciel.

Vente Mad. Valkenier, Amsterdam, 1796, 3025 fl.

Vente G. van der Pot, Rotterdam, 1808, 10053 fl.

Une répétition de ce tableau se trouve dans la collection du duc de Bedford. (Voir n°. 44 de cette liste.) Selon M. Smith, ce serait cette répétition qui fut vendue chez Valkenier, à 3025 fl.; chez Bryan, 1798, à 1170 guinées.

Xavier de Burtin (*Traité historique et pratique* etc., Bruxelles 1801), mentionne deux tableaux de P. P. qu'il possédait et dont l'un correspond, quant au sujet et à la composition de ce dernier ainsi qu'au tableau du duc de Bedford.

MUSÉE ROYAL DE LA HAYE.

N°. 6. N° 112 du Cat. éd. de 1865.

Le Taureau. L'objet principal de ce tableau est le jeune taureau, de grandeur naturelle, brun rouge et tacheté de blanc sur les reins et au front, auquel est emprunté le titre de cet œuvre célèbre. Près de lui sont couchés une vache, un mouton et un agneau. Puis on voit un bélier debout. Derrière un enclos, se tient un paysan, appuyé contre un vieux saule. Le terrain est un pâturage, dont le premier plan est couvert de plantes; dans le fond à droite l'on aperçoit de petits troupeaux. Signé et daté 1647. H. 2.38. L. 3.45. T.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 1. „Un chef d'oeuvre incontestable, d'une fermeté et d'une précision de faire extraordinaire; fortement empaté; d'une fidélité inconcevable; les animaux semblent vivre et respirer.“ M. Smith l'estime à 5000 guinées.

Par M. Bürger, *M. d. l. H.*

„L'Angleterre prendrait et la Hollande ne cèderait ce tableau pour un demi million....

„Ce grand tableau, si célèbre, est pourtant, selon moi, bien loin de valoir les petites peintures du maître..... Le vice principal du tableau est que les grands animaux aussi sont exécutés et en quelque sorte modelés en relief..... Le malheur est, de plus, que l'effet adopté trop naivement par le peintre, ne comporte point d'ombres. La lumière est égale partout, monotone et sans demi-teintes.“

Par M. Theophile Gautier, qui ne comprend pas tout le mérite du tableau. Le taureau lui a paru copié sur une bête empaillée, etc.

Par M. Waagen, qui loue l'énergie et la vérité du tableau; seulement il trouve les pattes du taureau un peu trop raides.

Vente Fabricius, Harlem, 19 Aout 1749, 630 fl.

Gravé par Couché, Baltard, F. A. David (?), G. S. et J. G. Facius, A. Liernur, Cornilliet, au trait par J. F. Lange, à l'eau-forte par Denon, etc.

Smith se trompe en disant que ce tableau serait gravé par J. Ph. Le Bas, dans la *Galerie Lebrun*, avec l'inscription erronée: *Tiré du cabinet de M. Lebrun.*

Les trois tableaux de P. P. du Musée de la Haye ont été enlevés au pays par „droit de la guerre" et (voir le *Konst- et Letterbode* 1837, n°. 9) ont figuré au Louvre, jusqu'après la chute de Napoleon I, lorsqu'ils furent restitués à la Hollande avec les autres tableaux qui avaient été expédiés en France. Cette restitution ne s'effectua pas sans difficultés. (Voir Ch. Kramm, *De Levens en Werken* etc., p. 1309 et le *Journal des Beaux Arts* de M. Siret, 31 Mai 1862).

Van Eynden et Van der Willigen, dans leur Histoire de la peinture en Hollande (*Geschiedenis der Nederlandsche Schilderkunst*) et après eux Nagler (*Künstlerlexicon*) e. a. prétendent que P. aurait peint le taureau pour la Princesse Amalie de Solms, veuve du Prince Frederic Henri, Stadhouder des Pays-Bas, pour remplacer un autre tableau de sa main (*La vache qui pisse*) qui avait été refusé par la Princesse à cause du sujet, et que le nouveau tableau, après avoir séjourné longtemps au palais dans le bois (*Huis ten Bosch*), passa ensuite dans la collection du Stadhouder à la Haye. Cependant Immerzeel (*Levens der Hollandsche en Vlaamsche schilders* etc.) dit qu'il est notoire qu'au lieu du tableau refusé (qui se trouve aujourdhui dans la galerie de Saint Petersbourg, après avoir fait partie de celle de Malmaison et plus tôt encore de celle de Cassel), P. a peint le celèbre *Troupeau de boeufs* (n°. 1 de la 2me partie de cette liste). A ce propos Immerzeel raconte encore qu'au 12 Decembre 1836, il fut vendu à la Maison des Ventes à Amsterdam un dessin, portant sur le dos l'inscription suivante: *Vincent van der Vinne, naar het schilderij van P. Potter, in* 1749 *te Haarlem verkogt voor f* 630, *op de verkoping van Fabricius voor W. C. H. Friso. In* 1795 *na de revolutie is door de Franschen het origineel naar Frankrijk vervoerd.* (Vincent v. d. V. d'après le tableau de P. Potter, vendu en 1749 à raison de 630 fl. (et Füssli qui parle de dix mille florins!!) à la vente Fabricius au Prince Guillaume Charles Henri Friso, Stadhouder des Pays-Bas. L'original fut transporté en France après la révolution, en 1795). Immerzeel semble croire que le *Taureau* est le tableau que P. aurait peint pour le propriétaire de la maison qu'il habitait à la Haye. Il prétend que le tableau ne serait pas tombé dans des mains ignorantes s'il eût été peint pour la Princesse nommée ci-dessus. La date de 1647 prouve que le *Taureau* est peint par P. P. pendant son séjour à Delft, deux ans au moins avant *La vache qui pisse.*

N°. 7. N° 113 du Cat. éd. de 1865. **La vache qui se mire.** Le premier plan est occupé par une nappe d'eau qui s'étend à gauche. Au milieu, près du bord de la rivière, on voit un vieil arbre dépouillé et des groupes de saules; quelques moutons et une chèvre sont couchés dans la prairie; une vache vient boire; une autre vache et un bélier ont les pieds dans l'eau, qui réfléchit leur image. Plus à gauche, des baigneurs nageant dans la rivière ou se déshabillant sur la berge. Au second plan on aperçoit un carrosse attelé de six cheveaux et précédé de deux coureurs, des arbres, un village et au fond, tout-à-fait à l'horizon, une ville en miniature. Sur la droite, près d'une ferme, est un autre groupe principal, composé d'une femme qui trait une vache noire sur laquelle est accoudé un paysan qui semble causer avec elle. A côté d'eux sont couchées une vache blanche, à tête noire, et une vache baie. Sur le devant, le terrain est parsemé de plantes et de fleurs. Le ciel est radieux et l'on voit qu'il y fait chaud. Signé et daté 1648. H. 0.44. L. 0.62. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 92, qui l'intitule *The Bathers* (les baigneurs). Par M. W. Bürger, *M. d. l. H.* I, qui le nomme un tableau de la plus exquise qualité, un vrai chef-d'oeuvre.

Par M. Waagen, qui loue hautement la fraicheur, la clarté, le charme et la justesse admirable de ce tableau.

Collection de M. G. van Slingelandt, receveur général de la Hollande, dans laquelle il est mentionné par G. Hoet, 1752.

Plus tôt encore: Coll. de Wolf.

Gravé par Fortier, par Duparc dans le *Musée Napoléon* (suivant Smith).

Transporté en France. (Voir le n°. précédent).

N°. 8. No 114 du Cat. éd. de 1865. **Paysage avec des vaches et des cochons.** Au premier plan, à droite, une truie est couchée avec ses trois petits au pied d'un arbre, derrière lequel on voit un cochon qui s'y frotte. Près de ce groupe un pan de chaumière. Au milieu, une belle vache gris souris, debout, vue de profil; à gauche, une vache blanche, tachetée d'orange, semble se mouvoir vers le spectateur. Entre ces deux se voit une troisième vache couchée, et un peu en arrière une ferme et un pré où paît une vache fauve. Effet vaporeux dans le fond avec beaucoup de lumière dans le ciel. Signé et daté 1652. H. 0.36. L. 0.47. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 93, qui l'estime 500 guinées.

Par M. W. Bürger, *M. d. l. H.*

»Dans cette chaude peinture, P., quelquefois un peu sec et froid, est vaporeux comme Claude Lorrain, large et ferme comme Cuyp, harmonieux comme Adriaan van de Velde.»

Par M. Waagen.

Vente, Amsterdam, 1738, 730 fl.

Vente Comte Fraula, Bruxelles 1738, 730 fl.

Coll. Slingelandt. (Voir le n°. précédent)

Gravé par Couché, Guyot, Garreau etc, par P. Laurent dans le *Musée Français.*

Transporté en France comme les n°s. 6 et 7.

Dans la collection du comte Moltke à Copenhague se trouve une répétition originale, presque analogue à ce tableau. (Voir n°. 70).

MUSÉE BOYMANS A ROTTERDAM.

N°. 9. N° 271 du Cat. éd. de 1862. **Un boeuf blanc dans une prairie.** Le boeuf est debout, tourné à droite et se détache en clair sur un ciel sombre. Derrière lui un simple tronc de saule et un paysage plat. H. 0.38. L. 0. 29. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 43.

Par M. W. Bürger, *M. d. l. H.* II, qui présume qu'elle a été une belle peinture, très fatiguée aujourd'hui.

Vente Praslin, Paris 1793, 2602 fr. (Acquéreur Constantin).

Gravé par Masquelier, avec le titre: *Amant de la belle Europe.*

Aussi par A. Radl?

Le titre de la gravure de Masquelier fait s'écrier M. Viardot: »O mythologie! c'est un boeuf qu'on prend pour Jupiter, enlevant la fille du roi de Phénicie, la mère de Minos et de Rhadamante!»

Quoique ce tableau, avec plusieurs autres, d'inestimable valeur, ait été perdu dans l'incendie désastreux du musée Boymans, le 16 Février 1864, j'ai cru devoir l'enregistrer ici en triste mémoire.

MUSÉE VAN DER HOOP A AMSTERDAM.

N°. 10. N° 91 du Cat. **Quatre boeufs dans une prairie.** Trois des boeufs, dont un blanc à taches blondes, l'autre brun et gris, la troisième brun, sont debout. Le

quatrième, de couleur brun clair, est couché. Autour d'eux des prés unis; le fond est un ciel sombre et pluvieux. Signé et daté 1651 H. 0.24. L. 30. B.

C'est par erreur que M. Bürger, *M. d. l. H.* II, tient ce tableau pour celui mentionné par Smith, *C. R.*, n°. 83 et Suppl. n°. 27. (Voir n°. 27 de la seconde partie de cette liste). Ce tableau-ci n'est, non plus, le pendant du suivant. L'exécution spirituelle et le coloris clair et chaud répond aussi plus à la date de 1651 que j'ai cru reconnaître, qu'à celle de 1646, que donne M. Bürger.

N°. 11. **Paysage avec des chevaux.** Près d'une barrière (où l'on voit la signature
N° 90 du Cat. du peintre), se tient un cheval noir, vu de profil et tourné à droite. Au second plan, à gauche, un étalon blanc, la tête en face. Derrière lui se trouve un groupe d'arbres. A droite de lointaines prairies où paissent des troupeaux; à l'horizon on aperçoit les tours de Delft. Signé et daté 1649. H. 0.23. L. 0.29. B.

Mentionné par Smith, *C. R.*, n°. 84. Il ne donne exactement ni les dimensions, ni le date.

Vente Goll van Frankenstein, Amsterdam 1833, n°. 61, 2500 fl.

Gravé à l'eau forte par le peintre (*Eaux fortes* n°. 10). Gravé par Aubertin.

Le dessin de ce tableau est très correct, mais les contours sont tranchants et découpés. Le ciel me semble avoir souffert par des repeints et est d'un ton sale et matériel, surtout du côté des arbres.

N°. 12. **Un épagneul** dans un paysage. Signé et daté 1653. H. 0.13 L. 0.13. B.
N° 152 du Cat. Mentionné par M. Bürger (*M. d. l. H.* II.) Comme lui, je ne puis voir dans ce tableau qu'une horrible copie moderne dont l'original se trouve peut-être dans la collection van Loon à Amsterdam.

COLLECTION DE FEU M. LE BARON VAN BRIENEN VAN DE GROOTELINDT A AMSTERDAM.

N°. 13. **Le Vacher.** Sur l'avant plan une vache brune est tournée en profil à gauche; derrière elle une vache blanche, couchée dans les herbes. Au second plan une colline d'où descendent le pâtre et trois vaches, marchant l'une devant l'autre. Sur et derrière la colline on voit des arbres; à gauche une rivière et puis une vaste plaine. Signé et daté 1649. H. 0.39. L. 0.47. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 102.

La description de S. ne correspond pas au tableau dont il s'agit ici, mais plutôt à celui de la galerie Belvedère, à Vienne, n°. 80.

Gravé à l'eau forte. Voir: *Eaux fortes*, n°. 14, (*Le Vacher*) et *Ventes de dessins.* (Vente Goll van Frankenstein, 1833 *a*).

COLLECTION DE M. J. P. SIX A AMSTERDAM.

N°. 14. **Portrait équestre de Diderik Tulp.** Le sieur Tulp, fils du célèbre docteur qui figure dans le tableau de Rembrandt: *La Leçon d'anatomie*, est monté sur un beau cheval gris pommelé. Il est richement habillé; par dessus un pourpoint de serge à pans jaunes, richement brodés, il porte une cuirasse. La selle est en velours rouge. A l'horizon l'on voit un château et la mer. Le tableau porte l'inscription suivante: *Diderik Tulp, Ridder Baronnet, Meester-Knaap van Holland en West-Friesland, Schepen en Collonel van de Burgerije der stad Amsterdam, Bewindhebber van de Oost-Indische Compagnie. Geboren den* 6 *Junij* 1624. *Overleden den* 6 *Maart* 1682, *in Amsterdam* (1). Signé et daté 1653. H. 3.10. L. 2.74. T.

---

1) Thierry Tulp, Chevalier Baronnet, de la Noblesse de la Hollande et de la Frise Occidentale, Échevin et Colonel de la garde civique de la ville d'Amsterdam, un des Directeurs de la Compagnie des Indes Orientales. Né le 6 Juin 1624. Mort le 6 Mars 1682 à Amsterdam.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 85.

Didcrik Tulp était beau-frère du bourgmestre Jan Six, Seigneur de Vromade, dont la mémoire est éternisée par ses relations avec Rembrandt et les portraits de ce célèbre peintre. Le portrait de Tulp est resté depuis dans la possession de la famille Six.

N⁰. 15. **La laveuse des seaux au lait.** Au premier plan d'une prairie, où l'on voit à droite un groupe d'arbres, coule une rivière. A l'autre bord de l'eau une femme en jupe rouge, lavant un seau au lait. Près d'elle, une vache rouge à tête blanche; une autre qui boit et une troisième couchée entre deux arbres. Puis un pâtre et son chien. De l'autre côté, des prairies étendues. La scène est éclairée par la lumière chaude du soleil couchant. Signé et daté 1647. H. 0.38. L. 0.42. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 30, qui l'estime 700 guinées.

Vente Choiseul, Paris 1772, 15000 frs.
" Prince de Conti, Paris 1777, 10900 frs. Acquéreur le duc de Caylus.

Gravé par Couché dans la galerie Choiseul.

Il existe une bonne copie de ce tableau, peinte par J. Kobell.

COLLECTION DE MAD. VAN LOON A AMSTERDAM.

N⁰. 16. **Vue d'un bois** (celui de la Haye?), où passe un chariot, attelé de deux chevaux; au milieu, un pâtre qui pousse une troupe de brebis vers le premier plan. A droite l'on voit trois vaches; à gauche un seigneur et sa dame sont assis sur un banc. Plus loin on aperçoit encore quatre figures. H. 0.35. L. 0.38. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 33.

Vente Nogaret, Paris 1780, 2400 frs. Acquéreur Donjeu.
" St. Victor, Paris 1822, 2700 frs.

Acheté par M. Nieuwenhuys à la vente de St. Victor, vendu par lui à Th. Emmerson pour 200 livres sterling. Dernièrement vendu par Smith à M. van Loon.

Les figures de ce tableau sont accessoires au paysage fortement ombragé. Les arbres y sont dessinés avec un soin extrême; cependant l'exécution est un peu sèche. Quoique l'air n'y circule pas assez largement, le tableau ne manque pas de profondeur.

N⁰. 17. **Un chien**, tacheté brun et blanc, se détache d'un fond de ciel bleu. Il est debout sur un terrain ondulé. A l'horizon une petite tour et des dunes. Signé et daté 1650. H. 0.162. L. 0.187. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 73. (Par erreur dans la collection de M. Six).

Vendu à Groningue 1833, 400 fl.

COLLECTION DE M. A. J. VAN DE POLL (CI-DEVANT COLLECT. MOGGE MUILMAN) A AMSTERDAM.

N⁰. 18. **Une prairie** où se trouvent un taureau, cinq vaches, un mouton et un bélier. A droite on voit une partie de ferme entourée d'arbres et près d'une rangée de saules. Le taureau, d'un rouge brun à tête blanche, est couché à droite sur le premier plan; derrière lui un mouton. Plus loin, au milieu, une vache jaunâtre, près d'une autre vache jaune et blanche, ruminant; près d'elle une troisième vache de couleur grise, debout. Encore plus loin, une vache

couchée et, près de la maison, la cinquième vache. A gauche une cloison près de laquelle on voit un bélier. Au second plan, un chasseur, le fusil sur l'épaule et suivi d'un chien, traverse la prairie. Au fond une haie et de l'eau. Effet de matin, d'un ton chaud et lumineux. Signé et daté 1653. H. 0.56. L. 0.63. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 53, qui l'estime à 600 guinées.

Vente Muilman, Amsterdam, 1813, 1550 fl.

Ce tableau peut être compté parmi les chefs-d'œuvre du peintre, tant pour l'exécution magistrale que pour le coloris à la fois brillant et vrai. Il rappelle sous quelques rapports le tableau n⁰. 7.

COLLECTION DE MAD. ROËLL (HODSHON) A AMSTERDAM.

N⁰. 19. **Deux cochons** sous une étable. Un pourceau est couché tandis que l'autre semble se lever en mettant la tête en avant. Cette tête, fortement éclairée, est peinte avec une largeur rare chez le peintre. Signé et daté 1647. H. 0.56. L. 0.50. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 69.

Par M. Bürger *M. d. l. H.* T. II, p. 255, comme peint, d'une « manière toute rembranesque ». Il s'est trompé cependant en y croyant lire la date 1654.

Vente J. Danser Nyman, Amsterdam 1797, 495 fl. Acquéreur C. Buys.

COLLECTION DE M. A CARAMELLI A AMSTERDAM.

N⁰. 20. **Le Porc.** Dans une prairie, au pied d'un saule, un porc fait sa sieste. Signé et daté 1647. H. 0.27. L. 0.34 B.

Vente Mad. Usellino, Amsterdam, Janvier 1866, 1350 fl.

COLLECTION DE M. F. VAN TAAK TRAKRANEN A AMSTERDAM.

N⁰. 21. **Un chat et deux chiens.** Un chat brun et jaune, est grimpé sur une chaise renversée et semble taquiner deux petits chiens blancs, de la race des épagneuls, ornés coquettement de rubans et de rosettes. Signé et daté 1652. H. 0.90. L. 1.045. T.

Tableau d'un dessin magistral et d'une fidélité extrême quant au caractère des animaux.

COLLECTION DE M. H. STEENGRACHT D'OOSTERLAND, A LA HAYE.

N⁰. 22. **Trois vaches dans une prairie.** Au premier plan, une vache rouge qui paît; à droite, une autre vache jaune, tachetée de blanc, près d'un groupe d'arbres. La troisième, de couleur foncée, est plus éloignée. Signé et daté 1652. H. 0.28. L. 0.34. B.

Mentionné par Smith *C. R.*, n⁰. 47 et Suppl. n⁰. 20.

Vente de la Haute 1814, 100 guinées.
» 1824, 80 guinées.
» Michel Zachary, 1828, 190 guinées.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE LA BELGIQUE.

GALERIE DU DUC D'AREMBERG, A BRUXELLES.

N°. 23. **La repos près de la grange.** Une paysanne, qui conduit un enfant par la lisière, cause avec un vieux pâtre; une autre paysanne traît une vache fauve à tête blanche; un cheval, une vache couchée, deux béliers, quelques moutons; un grand hêtre près du hangar; des souches d'arbres et des plantes adroitement détaillées au premier plan; des fonds de pâturages; un ciel clair, effet d'après-midi. Signé et daté 1653. H. 0.28. L. 0.33. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 22.

Par M. Bürger *Galerie d'Aremberg*, Paris, 1859, p. 42 c. c. Il le nomme un des plus précieux trésors de la galerie d'Aremberg, et prétend qu'il vaudrait aujourd'hui presque dix fois le prix de 330 guinées, auquel il fut adjugé à Londres en 1816, „car c'est un des tableaux de P. P. les plus purs, les plus perlés, les plus argentins, les plus lumineux, qu'il y ait."

Vente Fabricius, Harlem 1749, 375 fl.
„ Randon de Boisset, Paris 1777, 4000 livres.
„ Destouches, „ 1794, 3600 frs.
„ Amsterdam 1803, 8100 frs.
„ Londres, 1816, 330 guinées. Acquéreur M. Henley, qui le revendit plus tard à M. Nieuwenhuis, fournisseur en titre du duc d'Aremberg.

M. Bürger mentionne encore un autre tableau dans cette galerie: *Effet de soir*, où deux vaches viennent boire à un ruisseau et dont le second plan est l'intérieur d'un bois, attribué à Paul Potter. Personne, dit-il, ne nommerait P. P. comme auteur de cette peinture. Il a vu plusieurs tableaux de la même manière qu'on attribuait aussi à Paulus Potter, bien qu'ils soient tout différents de sa manière connue.

En somme il compare ce tableau à celui qui se trouve dans la collection van Loon à Amsterdam (n°. 16) et qui, très-authentique, étonne et embarrasse cependant les connaisseurs.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE L'ANGLETERRE.

COLLECTION PRIVÉE DE S. M. LA REINE A BUCKINGHAM PALACE.

N°. 24. **Prairie avec un jeune taureau rugissant.** Il est debout près d'un arbre. Dans la même prairie se trouvent deux vaches; l'une, couchée au premier plan, rumine; elle est tachetée noir et blanc; l'autre, de couleur rousse, est vue par derrière. A l'autre côté de la prairie passe un chariot, attelé de deux chevaux. Signé et daté 1649. H. 0.71. L. 0. 64. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 70. Il le nomme „admirable" et l'estime à 1000 livres sterling.

Par M. Waagen: *Künstler und Kunstwerke in England* et *Handbook of Painting*, (London 1860), comme une oeuvre du premier rang, dans laquelle l'exactitude ordinaire du peintre est accompagnée d'une force extraordinaire dans l'effet et d'une touche large et libre.

Vente J. van der Marck, Amsterdam 1773, 2900 fl. Acquéreur: Fouquet.
„ Servad (?) Amsterdam 1778, 2510 fl.
Acheté de chez Crozat (suivant Smith) à raison de 300 livres sterling.

Gravé par J. Ph. le Bas dans la galerie Lebrun, avec l'indication que le tableau provenait de la collection van der Marck.

N⁰. 25. **La halte.** Deux chasseurs, dont l'un, richement vêtu, est monté sur un cheval gris, tandis que l'autre, monté sur un cheval brun-clair, porte un fusil et est chargé de gibier, attaché à sa selle, se sont arrêtés devant une ferme, abritée par quelques arbres. Ils sont accompagnés d'une couple de chiens. Un domestique est occupé à resserrer la sangle d'un des chevaux. Sur la porte, se tient une femme; près d'elle on voit un vieillard, qui semble fatigué ou épuisé par la chaleur. Le tableau est d'un ton chaud et très-fini. Signé et daté 1651. H. 0.53. L. 0.44.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 25.

Par M. Waagen, *K. u. K. i. E.*, comme une oeuvre de premier ordre.

Vente Randon de Boisset, Paris 1777, 7450 frs. Acquéreur: Lebrun.
" Vente lord Rendlesham, 1806, 450 guinées.

Gravé par W. J. Taylor, avec le titre: *Shooting ponies.*

Smith parle d'un tableau analogue qui se trouverait à l'Ermitage de St. Petersbourg. Les deux chiens sont omis; en revanche on y voit une femme avec un enfant, qui donne à boire au vieillard. (Voir n⁰. 95 de cette liste).

N⁰. 26. **Un garçon emportant les petits d'une lice.** La scène se passe devant une écurie ouverte, dans laquelle on voit un cheval pommelé et un cheval brun. Un garçon qui veut emporter en se sauvant les petits d'une lice, est effrayé et crie parce que la lice le poursuit et l'attrape aux mollets. Un coq effarouché s'envole devant lui. Au milieu du tableau une femme en jaquette rouge, est occupée à traire une vache jaune, vue de profil; plus loin une vache baie, couchée; près de l'étable, ombragée d'arbres, se trouvent un mouton et un bélier. A gauche la vue est bornée par des cloisons et des haies; à droite l'oeuil se perd dans des prés lointains, au milieu desquels on voit du bétail paissant, un cavalier, etc. Sans nom et sans date (?) H. 0.54. L. 0.77. B.

Mentionné par Decamps, *La vie des peintres*, etc. Paris 1754, comme se trouvant dans la collection Lormier; cependant il n'est pas mentionné par G. Hoet (1752) comme faisant partie de cette collection, ni ne figure à la vente en 1763.

Par Smith, *C. R.* n⁰. 19.

Par M. Waagen, *K. u. K. i. E.*, qui prétend (à tort selon moi) que le tableau fut achevé après la mort du peintre par son élève Klomp.

Par M. Bürger, *Trésors d'art à Manchester*, Paris 1857.

Collection Lormier.

Vente Braamcamp, Amsterdam 1771, 4660 fl. Acquéreur J. v. d. Marck.
" J. v. d. Marck, " 1773, 6110 " " Fouquet.
" Randon de Boisset, Paris, 1777, 9300 frs. " Milton d'Ainval.
" Gildemeester, 1800, 10450 fl.

Gravé par W. Greatbatch, avec le titre: *The Milkmaid.*

N⁰. 27. **Prairie avec trois vaches.** Deux des vaches, l'une de couleur gris foncé, l'autre de couleur brun rougeâtre, sont debout et vues de profil; la troisième, tachetée de blanc et de brun, est couchée et rumine. Au second plan quelques arbres. Signé et daté 1651. H. 0.39. L. 0.35. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 40.

Vente Beaujon, 1787, 3900 frs.
" Chevalier Erard 1832, 13000 frs.
" Londres, 1833, 330 guinées.

N⁰. 28. **Deux cochons**, couchés dans une étable, sur des dalles rouges, les pattes liées. H. 0.24. L. 0.32. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 39.

Vente Slingelandt, Dordrecht 1782, 121 fl. Acquéreur Fouquet.
" Lambert et du Porail, Paris 1787, 2700 frs. Acquéreur Calonne.

COLLECTION DU DUC DE SOMERSET.

N°. 29. **Prairie** avec cinq vaches, dont une est traite par une servante en jaquette rouge, tandis que les autres semblent attendre la même opération. A gauche une ferme avec ses dépendances et des groupes d'arbres nuices. Dans la même prairie l'on voit encore un veau, une chèvre, un bélier et quatre moutons. Au lointain des prairies avec un bétail nombreux. Effet d'un après-midi chaud. Signé et daté 1646. H. 0.49. L. 0.62. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 59.

Par M. Waagen, comme un tableau plein de vérité, mais sec et froid d'exécution.

Suivant Smith ce tableau se trouvait dans la collection Slingelandt. A la vente de la collection J. van der Linden van Slingelandt, Dordrecht 1785; le seul tableau dont les dimensions et la date répondent à celles de celui-ci, diffère cependant en plusieurs points de la description de Smith. Il fut vendu à 200 fl. à Delfos.

Vente Le Perrier, 1817, 17230 frs.
" De la Hante, Londres 1821, 760 guinées.
" Lapeyrière, 1825, 28900 frs.

COLLECTION DE SIR ROBERT PEEL.

N°. 30. **Prairie avec du bétail.** A gauche une étable et une grange à foin, entourées d'arbres. Devant l'étable, deux hommes sont occupés à décharger un chariot; un troupeau d'onze moutons entre dans l'étable. Au côté opposé se trouvent un paysan, quatre vaches, un mouton et un cheval. Au premier plan une vache, tachetée de blanc et couchée, est vue en raccourci; les autres animaux sont distribués de la manière la plus pittoresque dans la prairie qui est entourée d'une haie et derrière laquelle on aperçoit un monticule couvert de gerbes de blé. Effet de soleil couchant. Signé et daté 1654. H. 0.58. L. 0.53. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 66, comme très-fini et d'une qualité supérieure.

Par M. Waagen, *K. u. K. i. E.*, comme un des meilleurs tableaux du peintre, d'un dessin très-serré et d'un ton chaud et clair.

Vente L. de Neufville, Amsterdam 1765, 1505 fl.
" P. van Locquet (?) " 1783, 7530 fl.

Puis dans la possession de M. de Nouailles et vendu dans la collection de Lord Gwydyr, 1829, à 1205 guinées.

COLLECTION DE LORD FRANCIS EGERTON A BRIDGEWATER.

N°. 31. **Prairie avec trois boeufs.** A gauche, une petite élévation où, au premier plan, un des boeufs est debout et vu de profil. Les deux autres sont placés au côté opposé, l'un debout, l'autre, de couleur rouge jaunâtre, couché près d'un tronc d'arbre. Ciel sombre et pesant. H. 0.26. L. 0.29. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 23.

Par M. Waagen, qui en admire l'aspect naturel, mais qui le trouve d'une exécution froide et sèche.

Gravé dans le *Strafford Gallery*, n°. 111.

COLLECTION DU MARQUIS DE WESTMINSTER A GROSVENOR.

N°. 32. **Prairie avec une ferme, du bétail, etc.** L'avant-plan du tableau est séparé du second plan par une rangée de saules, finissant par un groupe d'arbres qui laisse entrevoir une ferme. Au premier plan se trouvent cinq vaches, un taureau et trois moutons. Deux des vaches sont debout, les autres couchées. Une jeune fille trait une des vaches et parle en même temps à un paysan appuyé sur une barrière à droite. Au côté opposé, deux moutons près d'une haie. Derrière les saules, se promènent un seigneur et une dame qui se protège des rayons du soleil à l'aide de son éventail; un petit chien les suit. Au lointain des prairies couvertes de bétail; à l'horizon le château du seigneur, à demi caché par des arbres. Effet du soleil dans l'après-midi. Signé et daté 1647. H. 0.39. L. 0.47. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 37, comme d'une qualité supérieure.
Par M. Waagen, qui le préfère au tableau du *Jeune Taureau* de la Haye.

Vente J. van der Linden van Slingelandt, Dordrecht 1785, 8010 fl. Acquéreur Hoogstraten.
Vente Tolozan, Paris 1801, 27050 frs. Le tableau fut ensuite dans la possession de M. Crawford à Rotterdam; puis il parut dans une vente de M. Christie en 1806, où il fut retenu à 1552 livres sterling; enfin il fut vendu à son possesseur actuel pour un peu moins que cette somme.

Suivant G. Hoet, qui mentionne ce tableau dans la collection Slingelandt (1752), il représente un site près de la Haye, entre cette ville et la bourgade, dite *Geestbrug*. Le château qu'on voit au loin serait celui du *Binkhorst*.

N°. 33. **Paysage.** Près de la porte d'une étable, devant laquelle est couchée un cochon, on voit une femme qui s'amuse en voyant une poule qui fuit dans l'étable. Plus loin deux vaches, liées l'une à l'autre. Des prairies lointaines s'étendent jusqu'à l'horizon. Signé. H. 0. 30. L. 0.24. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 38.

Vente J. van der Linden van Slingelandt, Dordrecht, 1785, 560 fl. Acq. Fouquet.
" Lambert, 2700 frs.
" de Calonne, 1788, retenu à 2800 livres.
" " à Londres 1795, 55 guinées.

COLLECTION DE M. T. HOPE ESQ.

N°. 34. **Prairie avec taureau.** Sur une petite éminence est couchée une vache noire, vue de profil à droite. A gauche, le taureau, debout, vu de face. Au second plan, deux moutons couchés, une vache jaune, qui paît entre deux saules fouettés par le vent. Ciel tout noir à l'horizon et, en haut, des nuages qui courent. Signé et daté 1647. H. 0.46. L. 0.38. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 86.
Par M. Waagen *K. u. K. i. E.* comme d'un aspect très naturel et d'une facture magistrale.
Par M. Bürger *T. d'A. à M.* comme "superbe".

Autrefois dans la collection Bisschop à Rotterdam, qui en 1771 passa en bloc dans les mains de MM. Hope à Amsterdam à raison de 65000 fl.

Smith dit qu'il existe une gravure de Couché qui ressemble de très près à ce tableau.

N°. 35. **Ecurie.** A droite une écurie à toit de chaume, sous l'ombre d'un arbre. La porte est ouverte à deux battants. Un cheval grisâtre et un homme der-

rière le cheval sont en pleine et belle lumière. Près de la porte est accotée une femme tenant un enfant au sein; elle parle à un homme qui hisse un petit garçon sur un cheval brun foncé. Un chien brun se gratte à la porte; en avant trois poules et un coq. A gauche une petite barrière et un petit arbre. Fond de pâturage avec un bétail nombreux. Signé et daté 1647. H. 0.45. L. 0.38. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 87.

Par M. Waagen *K. u. K. i. E.* comme montrant le peintre à toute la hauteur de son talent, et comme d'un effet vraiment frappant.

Par M. Bürger *T. d'A. à M.* comme de „premier ordre".

Vente Comte de Plettenberg et Witten, Amsterdam 1738, 185 fl.

Puis dans la collection Lormier où il est mentionné par G. Hoet (1752) quoiqu'il ne figure pas à la vente de cette collection en 1763.

Smith dit à propos de ce tableau qu'une répétition se trouve dans la collection de M. Joseph Marsland à Manchester.

N⁰. 36. **Prairie.** Sur une petite éminence sont groupées quatre vaches. L'une, sur l'avant-plan, de couleur fauve, est debout et vue de profil; une autre, tachetée de rouge et de blanc, s'approche; une troisième, de couleur brune, est plus en arrière. A coté de ce groupe, l'on voit un tronc d'arbre et quelques buissons. Au fond une église et quelques maisons. Ciel couvert, brisé par un rayon de soleil qui éclaire l'avant-plan. Signé et daté 1647. H. 0.33. L. 0.32. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 88.

Par M. Waagen *K. u. K. i. E.* comme très-naturel et d'une grande clarté de coloris.

Autrefois dans la collection Bisschop (voir n⁰. 34).

COLLECTION DE M. R. SANDERSON ESQ.

N⁰. 37. **Prairie avec des chevaux.** Au milieu du tableau, un cheval brun; un peu en arrière à gauche, un cheval gris vu de croupe, près d'un arbre. A droite un homme qui, avançant de la main gauche son chapeau, appelle le cheval gris, pendant que de la main droite, il cache la bride derrière son dos. Un petit épagneul aboie derrière le cheval brun. Signé et daté 1653. H. 0.30. L. 0. 25. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 61.

Par M. Waagen *K. u. K. i. E.*

Par M. Bürger *T. d'A. à M.*

Vendu par Smith à M. Baring en 1822 à 300 guinées.

Puis dans les collections Buchanan et Vernon, et vendu avec la dernière en 1831 à 172 guinées.

COLLECTION DE M. R. S. HOLFORD A LONDRES.

N⁰. 38. **Le trou de lapin.** Sur une dune sablonneuse, où se trouvent quelques arbres minces, on voit, au milieu de chardons et d'autres plantes, deux ânes, dont un debout, l'autre couché; puis une chèvre et deux agneaux qui jouent. Un lapin est vu assi tout près de son trou. A droite un bouc; au second plan, une femme et une autre chèvre. Effet de soleil couchant, charmant et chaud. Signé et daté 1647. H. 0.38. L. 0.30. B., ou selon Smith H. 0.43. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 65 et Suppl. n⁰. 25.

Par M. Bürger, *T. d'A. à M.*

Vente Eynard, 1826, 7000 frs. Acquéreur Smith.
" Zachary, 1828, 335 guinées. Acquéreur M. Bredell, qui le vendit plus tard à 700 guinées.

COLLECTION DE M. J. P. MILES ESQ., LEIGHT COURT.

N°. 39. **Prairie avec trois vaches.** La prairie offre l'aspect ordinaire, mais est variée cette fois par une pièce d'eau à l'avant-plan; à côté quelques arbres minces. Signé et daté 1652. H. 0.41. L. 0.39. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 55.
Par Waagen, *K. u. K. i. E.*, comme très-endommagé par des retouches.

COLLECTION DE M. JOHN WALTER ESQ., BEARWOOD.

N°. 40. **Prairie**, où une vache jaune et blanche est couchée de profil; à gauche une vache noire, vue de croupe. Au-dessus de la vache jaune, apparaît un taureau, vu de face. Puis un tronc d'arbre dépouillé et une barrière. Le ciel est couvert de gros nuages blancs. Signé et daté 1647. H. 0.45. L. 0.38. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 29, comme une production supérieure du peintre.
Par M. Bürger, *T. d'A. à M.*, comme de la plus vaillante exécution.
Par M. Waagen (*Galleries and Cabinets of Art in Great-Britain*, London 1817), comme surpassant ses attentes, d'une réalité vivante et d'une exécution large et en même temps serrée.

Vente Braamcamp, Amterdam 1771, 2070 fl. Acquéreur M. Yver.
" Smeth v. Alphen, Amsterdam 1810, 3600 fl.
" Mad. Hogguer, Amsterdam 1817, 7925 fl. Acquéreur M. Jolly.
" Taylor 1823, 1210 guinées.
" J. Nieuwenhuis, 1831, 1105 guinées.

COLLECTION DE M. JOHN LUCY ESQ., CHARLCOT.

N°. 41. **Prairie avec moulin à eau**, en partie environné d'une haie; au premier plan, trois vaches et un veau, puis deux chèvres, des moutons et un âne, dispersés dans les prairies avoisinantes. Au second plan, un garçon, assis sur un banc, semble les garder. Au lointain, la tour d'un château ou d'une église. Effet de matin. Signé et daté 1653. H. 0.56. L. 0.61. T.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 7.

Vendu avec la collection de Mad. la douairière Reuver (qui en 1736 passa en bloc au Prince de Hesse Cassel à raison de 40000 fl.) Puis transporté à Paris, où il faisait partie de la collection de l'impératrice Joséphine; ensuite chez M. Eynard et acheté en 1823 par Woodburn à 22000 frs.

COLLECTION DE M. HARRISON, BASILDON PARK.

N°. 42. **Paysage.** Devant une maison, dans l'ombre d'une rangée de trois arbres, on aperçoit deux vaches, l'une couchée, l'autre debout. Au premier plan à gauche se trouvent trois brebis, dont une est debout et les deux autres sont couchées. A travers la porte entr'ouverte de la maison, on voit un homme et une femme. Au second plan passe un carrosse traîné par deux chevaux et accompagné d'un domestique à pied, le tout se dessinant sur un sol sablonneux, éclairé par le soleil. Signé et daté 1652. H. 0.46. L. 0.37. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 28.

Par M. Waagen (*Galleries* etc.), comme un des meilleurs tableaux du maître, qui rarement a mis plus de vérité dans les arbres. Le coloris est très-naturel et transparent, l'exécution est soignée.

Vente Randon de Boisset, Paris 1777, 2426 livres. Acquéreur Millon d'Ainval.
Vente Poulain, Paris 1780, 3200 livres. Acquéreur de Courmont.
Collection de Jérémie Herman, Esq.

Gravé dans la galerie Poulain, titulé mais sans aucun droit: *Entrée du bois de la Haye.*

COLLECTION DE M. EDWARD GRAY ESQ.

N°. 43. **Prairie.** Au premier plan, un beau taureau rouge, vu de profil. A gauche, deux moutons couchés au pied d'un arbre. Sur le devant on aperçoit une grenouille. Des prairies lointaines couvertes de bétail. Signé et daté 1647. H. 0.67. L. 0.67. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 36.

Vente Proley, 1786, 4376 frs.

COLLECTION DU DUC DE BEDFORD.

N°. 44. **Les bergers avec leur troupeau.** Repétition du tableau au musée d'Amsterdam; n°. 5 de cette liste.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 51.
Par M. Waagen, comme d'une authenticité douteuse.

Vente Valckenier, 1796, 3025. fl. (C'est douteux, voir n°. 5 de cette liste).
" Bryan 1798, 1170 guinées.

COLLECTION DE M. WILLIAM WELLS ESQ., REDLEAF.

N°. 45. **Prairie.** Devant un monticule, couvert de buissons, un taureau noir, tacheté de blanc, est vu debout et de profil. Près de lui est couchée une vache rouge ruminante. Signé et daté 1647. H. 0.51. L. 0.38. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 54 comme une oeuvre excellente.

N°. 46. **Vue d'un bois avec une percée.** Au premier plan, six vaches et trois moutons. A droite, un homme est assis sur un banc entre deux arbres. A gauche, l'on aperçoit la tour d'un chateau qui s'élève au-dessus des arbres. Les animaux sont subordonnés au paysage. H. 0.23. L. 0.28. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 77.

COLLECTION DE M. ALEXANDRE BARING ESQ.

N°. 47. **Deux boeufs dans une prairie**, se frappant avec leurs cornes. L'un deux est blanc, l'autre de couleur jaunâtre, tacheté de blanc. A droite une vache près d'un arbre; plus loin quelques arbres et buissons. A l'horizon, une tour (celle de Harlem?) Signé et daté 1653. H. 0.29. L. 0.33. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 60 comme peint d'une manière large et magistrale.
Par M. Waagen, *Handbook of Painting*, comme de petites dimensions mais de grande valeur, et dans son livre *K. u. K. i. E.* comme fortement empâté.

Vente v. d. Wynne Garde, 1822, 400 guinées.

Tableau analogue de no. 104.

N°. 48. **Paysage** avec des arbres et une ferme. Au premier plan on voit six vaches, un taureau, un agneau et des moutons. Le plus près du spectateur se trouvent le taureau, de couleur rouge, un mouton et l'agneau couché. Plus loin sont couchées une vache jaune et une blanche. Un peu à côté une vache brune et une autre de couleur sombre sont debout; la dernière est traite. La sixième vache, de couleur rouge jaunâtre, est vue debout à gauche. A l'autre coté, d'une rangée de saules, surgit un chariot chargé de quatre personnes, attelé de deux chevaux et precedé d'un chien. Effet d'après-midi dans l'été. Signé et daté 1652. H. 0.39. L. 0.46. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 97 comme peint avec le plus grand soin.
Par M. Waagen *K. u. K. i. E.*

Auparavant dans la collection du comte de Fries, qui l'avait payé, dit-on, 30000 frs. Plus tard il devint la propriété du baron Puthon à Vienne, d'ou il fut emporté en Angleterre et vendu à 800 guinées.

Smith à fait l'observation que ce tableau offre une grande ressemblance avec celui du marquis de Westminster (n°. 32) et suppose qu'il fut peint d'après la même étude cinq ans après.

COLLECTION DE M. SEYMOUR.

N°. 49. **Taureau**, dont on voit la tête de face et les épaules. Grandeur naturelle. L'animal est très-animé et orné d'une guirlande de fleurs. H. 0.76. L. 0.61. T. (Oval).

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 75, comme un tableau fini, peint en pleine pâte.

Vente J. v. d. Linden v. Slingeland. Dordrecht 1785, (n°. 319), 19 fl.
Acquéreur v. d. Venne (?)
Collection de M. Peacock.

Smith hésite à décider si ce tableau représente l'amant métamorphosé de la belle Europe, destiné à être sacrifié aux Dieux, ou bien un boeuf couronné (*Prijsos*) de la Hollande.

COLLECTION DE LADY MILDMAY, DOGMARSFIELD.

N°. 50. **Prairie.** Au premier plan une vache rouge, tachetée de blanc, est couchée, la tête de face; à droite une autre de couleur foncée et luisante, à tête blanche, est debout; plus loin au milieu du tableau, une vache noire. Effet de pluie avec une lumière brillante sur le devant. Signé et daté 1647. H. 0.29. L. 0.42. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 79.

COLLECTION DE M. ROBERT HINDLEY, MANCHESTER.

N°. 51. **Prairie.** Au milieu du tableau sur une petite éminence, une vache est vue debout en profil. Plus loin est couchée une autre vache de couleur fauve, la face tournée vers le spectateur. Effet de soleil. H. 0.27. L. 0.27. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 102.

COLLECTION DE M. EDMUND HIGGINSON ESQ., SALTMARS CASTLE.

N°. 52. **Deux chasseurs à cheval**, qui font halte devant une petite auberge sur le grand chemin. L'hôtellier apparaît à la porte, une cruche et un verre à la main. Plus loin, un troisième chasseur, la corne à la bouche, vient rejoindre les autres. Il est suivi d'un domestique et de plusieurs chiens. Effet de soir. H. 0.45. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 13 et Suppl. n⁰. 28.

Acheté avec les autres tableaux de la collection Boursault à Paris, 1839, par M. Arteria pour le propriétaire actuel.

Smith prétend que c'est ce tableau-ci qui fut vendu chez L. de Neufville, Amsterdam 1765, à 735 fl. Ne serait-ce pas plutôt le n⁰. 72?

COLLECTION DU MARQUIS DE HERTFORD A LONDRES.

N⁰. 53. **Prairie**, avec une rivière au premier plan, où une vache rousse est venue boire. A côté de la prairie, près d'une double rangée d'arbres, se reposent un seigneur et une dame (le portrait du peintre et de sa femme?) A gauche une vache qui paît et plus en arrière, une autre vache au bord de l'eau. Une femme, portant un pot au lait, s'approche. Sur l'autre côté de la petite éminence, où se trouvent les personnes et les animaux décrits, sont couchées deux vaches. Effet de soir. H. 0.34. L. 0.42. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* no. 64, comme appartenant alors à MM. Woodburn.

Collection Lormier.
Vente J. Danser Nyman, Amst. 1797, 168 fl. Acquéreur La Boussière.
" Vente du comte de Radstock, 1826, 355 guinées.
" Tardieu.
" T. Patureau. Paris 1857, 15050 frs.

N⁰. 54. **Le repos des pâtres.** Un paillis où l'on voit à droite une étable près de laquelle deux pâtres, assis sur un tronc d'arbre, prennent leur repas. L'un d'eux agace un petit chien assis sur son derrière et les pattes de devant levées, avec un morceau de pain sur le nez. A leur droite un bélier et un agneau; derrière eux un mouton dans l'étable. A gauche sont couchées deux vaches, l'une rousse, l'autre blanche; près d'elles une troisième vache debout et un cheval. Au second plan, derrière l'étable, trois arbres minces; derrière la haie, qui renferme le paillis, une vaste plaine où l'on aperçoit des levriers qui courent après un lièvre. Signé et daté 1648. H. 0.37. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* no. 9, qui l'estime 400 guinées.

Vente Pieter Caauw, Leiden 1768, 670 fl. (Selon Smith, quoique la description et les dimensions du tableau de cette vente diffèrent de celles du tableau dont il s'agit ici).
Vente van Brienen van de Grootelindt, Paris, Mai 1865, 44,100 frs.

Les deux figures des pâtres ne sont pas précisement belles. Du reste ce tableau est d'un ton chaud et fin et habilement peint.

N⁰. 55. **Riche pâturage.** H. 0.36. L. 0.45. B.

Mentionné par M. Ch. Blanc: *Le Trésor de la curiosité* (Paris 1858).

Vente F. Kalkbrenner, Paris 1850, 19500 frs., provenant de la collection du duc de Caraman.

COLLECTION DE MM. WOODBURN.

N⁰. 56. **Un cheval gris pommelé**, vu en profil au premier plan d'une prairie. Derrière lui un tronc d'arbre. Sur le devant une pièce d'eau et un poulain qui boit. Signé et daté 1653. H. 0.31. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 67.

N°. 57. **Prairie.** Devant un monticule est couchée une vache jaune et blanche, vue de face; au milieu du tableau une autre vache brune est vue debout. Sur le monticule une chèvre près d'un tronc d'arbre. H. 0.35. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 96, comme un travail du premier temps du peintre.

COLLECTION DE M. JOSEPH EVERETT ESQ., HEYTERBURY.

N°. 58. **Prairie.** A gauche, près d'une haie, deux vaches brunes qui paissent; deux autres sont couchées. Un peu plus en arrière, un boeuf est vu debout. A droite au second plan, une vache ruminante et trois moutons. Signé et daté 1650. H. 0.64. L. 0.71.

Mentionné par M. Waagen, (*Galleries and Cabinets of Art in Great Britain, London* 1857), comme d'une composition élégante, peinte d'une manière magistrale et d'un ton puissant.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE LA FRANCE.

MUSÉE DU LOUVRE A PARIS.

N°. 59. N°. 400 du Cat. (éd. de 1866). **Prairie** avec trois boeufs, dont l'un, de couleur blanche tacheté de rouge, beugle, près d'un vieux tronc d'arbre et une barrière à gauche. Plus loin, trois moutons et dans de lointaines prairies un homme avec deux vaches. Au fond, une ferme à l'ombre de quelques arbres. Signé et daté 1652. H. 0.83. L. 1.21. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 17.

Par M. Waagen *Handbook of Painting*, qui le nomme une belle composition, délicat de coloris et très clair; une combinaison de précision dans les formes et de tendresse dans le faire. Un des œuvres les plus remarquables dupeintre.

Vente Julienne 1767, 4911 livres. Acquéreur Boileau.
" Choiseul 1772, 8001 livres.
" Prince de Conti 1777, 9530 livres. Acquéreur Langlier.
" Th. de Pange, 1781, 7321 livres. Acquéreur Lebrun.
" Comte de Vaudreuil 1784, 15000 fr.
Taxé par les experts du Musée 1815, 25000 fr.

Gravé dans la *Galerie Choiseul* et par Berteux et Pigeot dans le *Musée Napoléon.*

N°. 60. N°. 399 du Cat. (éd. de 1866). **Deux chevaux** à la porte d'une auberge; l'un est blanc, l'autre brun; un homme leur apporte de l'eau; un chien le suit; au fond, les clochers de la ville de Delft et une prairie avec deux vaches. Daté 1649, suivant M. Waagen *K. u. K. i. E u. P.* et M. Rathgeber *Annales;* daté 1647, suivant Smith, *C. R.*, M. Ch. Blanc et le catalogue officiel. H. 0.23. L. 0.25. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 94.

Vente Peilhon, Paris 1763, 480 livres.
Taxé par les experts du Musée 1816, 8000 frs.

Gravé par J. Ph. Le Bas, par Couché et par Chataigner et Niquet au *Musée Napoléon.*

N°. 61. Cheval pommelé.

Mentionné par M. Ch. Blanc, *Histoire des Peintres* etc., comme acquis en 1858 par l'administration du musée, à la vente Hope. Non mentionné dans le catalogue de 1866.

COLLECTION DE M. VALDOU A PARIS.

N°. 62. Prairie avec trois vaches, dont une, tachetée jaune et blanche, paît; une autre est couchée près d'une barrière et la troisième est vue en racconrci. Dans le fond, des prairies couvertes de bétail. Effet de soleil dans l'après-midi. Signé et daté 1642 (suivant M. Ch. Blanc 1648). H. 0.24. L. 0.30. B.

Mentionné par Smith, C. R. n°. 21.

Vente Randon de Boisset 1777, 2551 frs. (Suivant M. Ch. Bl. 3551 livres).
" Robit, 1801, 6100 frs.
" de Preuil, 1811, 9000 frs.
" Talleyrand, 1817, taxé à cette occasion à 480 liv. sterl.

COLLECTION DE M. PELLAPRA A PARIS.

N°. 63. La danse champêtre. Sous l'influence d'une délicieuse soirée d'été l'esprit des campagnards s'est égayé à un tel point qu'ils se livrent à la danse au son d'une flute champêtre. Ce groupe forme le centre du tableau. A droite, au bord de l'eau, trois vaches cherchent la fraicheur; un peu en arrière se montre une quatrième. Au côté opposé, où le terrain s'élève un peu, sont couchés deux brebis et une âne. Les prairies sont environnées de haies vivantes et ombragées par des arbrisseaux. Signé et daté 1649. H. 0.38. L. 0.51. B.

Mentionné par Smith *C. R.* n°. 49 comme „très-fini."

Collection Lormier, où il est mentionné par G. Hoet (1752) quoiqu'il ne figure pas à la vente de cette collection en 1763.
Collection van Eyl Sluyter, 1802, 4403 frs.
Vendu en particulier par William Smith.
Vente Lapeyrière, 1825, 8950 frs.

COLLECTION DE M. FORBIN JANSON.

N°. 64. Les chiens. Intérieur de chateau avec huit chiens magnifiques de race carline. Deux d'entre eux sont sautés sur une chaise en velours bleu; deux autres sont debout sur l'avant plan; une troisième couple joue près d'une porte à droite, qui laisse entrevoir un paysage étendu. Signé et daté 1649. H. 1.20. L. 1.48. T.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 50.

Vendu à Paris 1803, 7152 frs.

A la vente Jurriaans, Amsterdam, le 28 Août 1817, figura un tableau de dimensions exactement semblables et dont la description répond presque tout à fait à celle de ce tableau, excepté que la chaise y est dit revêtue de velours rouge. Il valait alors 1100 fl.

COLLECTION DE M. BOURBON DE SARTY.

N°. 65. Un boeuf ruminant, debout près d'une petite clôture en planches, sur un tertre garni de gazon. Il se détâche, brillant de lumière, sur un ciel couvert de nuages épais.

Mentionné par Nagler.

COLLECTION DE M. DELESSERT A PARIS.

N°. 66. **Prairie** avec une vache blanche et noire debout, une vache rousse couchée. Dans le fond un mouton noir et d'autres vaches.

Mentionné par M. Ch. Blanc.

MUSÉE DE MONTPELLIER.

N°. 67. **Prairie.**

Je regrette de n'avoir pas trouvé la description du tableau, que, suivant Nagler (*Künstlerlexicon*) ce Musée possède de Paulus Potter, et que M. Valedeau aurait offert en 1837 à sa ville natale, plutôt que de le céder à l'étranger à raison de 40000 frs.

MUSÉES ET COLLECTIONS DU DANEMARK.

MUSÉE DE COPENHAGUE.

N°. 68. N°. 365 du Cat. (ed. de 1866.) **Des vaches** sur le sommet d'une colline, d'où la vue s'étend sur la plaine. Esquisse. Signé et daté 1648. H. 0.22. L. 0.286. B.

N°. 69. N°. 366 id. **Des vaches** dans une prairie à l'heure où on les trait. Derrière le pré, un village hollandais. H. 1.00. L. 1.25. T.

COLLECTION DE M. DE MOLTKE A COPENHAGUE.

N°. 70. N°. 92 du cat. (ed. de 1846). **Une ferme**, entourée d'arbres, devant laquelle une prairie où l'on voit un vieux verrat qui se frotte contre un vieux saule; des petits cochons qui tètent une truie. Puis quatre vaches, dont une, de couleur rouge, est couchée; une autre s'éloigne pour aller paître; la troisième, de couleur mauve, rumine; la quatrième, de couleur blanche, semble s'avancer vers l'eau et vers le spectateur en rugissant. Au fond, la laitière s'avance portant le joug avec des seaux sur les épaules. Signé et daté 1652. H. 0.35. L. 0.47. B.

Mentionné par M. Ch. Blanc, *Histoire des peintres*, etc.

Gravé par Herterich.

Répétition originale et presque analogue au tableau no. 8, du Musée de la Haye.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE L'ALLEMAGNE.

MUSÉE DE MUNICH (PINACOTHÈQUE).

N°. 71. **Une ferme**, devant laquelle se trouvent un vieillard et une femme qui dirige les premiers pas chancelants d'un enfant vers son père qui l'appelle. Le père regarde la scène avec une satisfaction marquée. A peu de distance une servante est occupée à traire une vache; près d'elle un veau et trois moutons complètent le tableau. H. 0.34. L. 0.28. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 4, comme une peinture sèche et dure.

Füssli parle d'une tête de vache, de grandeur naturelle, peinte par P. P., qui se trouverait dans la galerie de Munich. Je n'ai pu trouver la description de ce tableau qui n'y est plus peut-être.

COLLECTION DU GRAND-DUC DE MECKLENBOURG SCHWERIN, (LUDWIGSLUST.)

N⁰. 72. **Une auberge de village.** Près de la porte un cavalier ou chasseur, la pipe à la bouche, est assis à la table, sur laquelle il s'appuie du coude droit en regardant l'hôtesse, une belle jeune femme, qui lui offre un verre de vin et lui met familièrement la main sur l'épaule. A quelque distance l'hôte, une cruche à la main, les observe non sans jalousie. Au premier plan des chevaux et des chiens. Plus loin un chariot attelé d'un cheval. H. 0.42. L. 0.36. (Suivant Smith H. 0.53. L. 0.38.) B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 3.

Vente Jacques Meyers, Rotterdam 1722, 180 fl.
Vente L. de Neufville, Amsterdam 1765, 735 fl.

Gravé par Niquet et Filhol au *Musée Napoléon.*

Ce tableau fut transporté à Paris, après la bataille de Iéna. En 1815 il retourna à Schwerin.

N⁰ 73. **Deux chevaux dans une écurie.** Près de la porte un paysan endormi, un coq, et un peu plus loin deux cochons couchés. H. 0.35. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 72, comme un tableau brillant de couleur et très-fini.

N⁰ 74. **La jeune laitière.** Dans une prairie, ombragée d'arbres et avec un puits rustique à gauche, une vache tachetée jaune et blanc est traite au premier plan par une femme, qui fait jaillir le lait sur la face d'un enfant qui s'avance en l'agaçant. Près d'eux un vieillard qui s'amuse beaucoup de cette scène qui, comme groupe, est complétée par une vache blanche couchée, une brebis, un vieux cheval et un chien. Plus loin, à droite, une troisième vache. Dans le fond une haie vive. H. 0.38. L. 0.51. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 68.

Taxé 200 guinées.

Lithographié par Achilles.

COLLECTION DE M. SWEKING A HAMBOURG.

N⁰. 75. **Étude de cheval.**

Mentionné par Ch. Blanc: *Histoire des peintres*, etc. comme très-belle.

MUSÉE DE DRESDE.

N⁰. 76. **Bois de hêtres**, au printemps. A gauche un pâtre et trois vaches sortent de l'ombrage. Au milieu une meute avec deux chasseurs à pied, dont l'un porte une rangée de faucons. A droite un cavalier s'avance avec un autre cheval sellé; du même côté, au fond du tableau, s'avance un des chasseurs, monté sur un cheval blanc. Dans le fond un carrosse attelé de six chevaux et un courier. A travers les arbres, on entrevoit une plaine qui s'étend jusqu'à l'horizon. Signé et daté 1652. H. 0.69. L. 0.85. T.

No. 1420 du *Verzeichniss* de M. J. Hübner, éd. de 1862.

Mentionné par v. Quandt, qui dit qu'on ne sait lequel admirer le plus, du bétail sous l'ombre, ou des arbres.

Vente anonyme, Amsterdam, 1706, 150 fl.
Vente Ewout van Dishoek, seigneur de Dombourg, la Haye 1745, 670 fl.
Vente anonyme, Amsterdam 1749, 600 fl.

Ce tableau est titulé dans les catalogues de ces ventes: *Le Prince d'Orange allant à la chasse.* Les mesures ne correspondent pas exactement à ce tableau, ni à celui du musée de Saint Petersbourg, nº. 102, auquel il ressemble fort; cependant je crois que c'est bien le tableau de Dresde qui figurait à ces ventes. Il est d'une grande vérité et très-beau de ton. L'air y circule largement. Les arbres sont peints avec un soin quasi par trop minutieux. Au-dessus des arbres se voûte un ciel légèrement nuagé d'un ton superbe. Dans l'édition du *Verzeichniss* de 1856 on lit que les figures seraient peintes par Adriaan van de Velde. Dans l'édition de 1862, cette assertion, qui pourrait bien être empruntée du catalogue de la vente de 1706, communiquée par G. Hoet, n'est pas repétée. Et à bon droit, puisque A. van de Velde, né en 1639, ne comptait pas encore 15 ans lorsque Paulus Potter mourut.

Nº. 77. Nº. 1351 du *Verzeichniss.* **Six boeufs**, qu'un pâtre conduit vers une colline. Un de ces boeufs, de couleur blanche, est vu de profil; derrière lui un boeuf brun vu de trois quarts; avant lui deux autres, vus en raccourri, qui s'éloignent. Les deux derniers ne sont vus qu'en partie, derrière les autres. Au premier plan, à gauche, une saule derrière lequelle on voit une ferme entourée d'arbres. Au milieu une hauteur sablonneuse sur laquelle s'éloigne un chariot attelé d'un cheval. A l'horizon des arbres et une tour d'église. Effet de soleil couchant. Signé et daté 1652. H. 0.39. L. 0.55. T., (B. selon Smith).

Mentionné par Smith, *C. R.* nº. 90, comme un beau spécimen, d'une valeur de 500 guinées.

Litthographié par Hanfstängel.
Admirablement dessiné et d'un fini précieux.

Nº. 78. Nº. 1422 du *Verzeichniss.* **Prairie.** Sur une petite colline à droite, un cheval brun est vu en raccourri. Près de lui est couché un brebis; sur le même plan, mais un peu plus au milieu du tableau, est couchée une vache grise, tandis qu'un boeuf se frotte au poteau. Plus en avant, une brebis qui paît et deux agneaux qui sont couchés. A gauche sur l'avant plan, une vache brune à tête blanche est couchée près d'un vieux saule. Au fond une ferme entourée d'arbres. (Pendant du tableau précédent). Signé et daté 1652. H. 0.39. L. 0.55. T., (B. selon Smith).

Mentionné par Smith, *C. R.* nº. 91. Taxé 300 guinées.

Lithographié par Hanfstängel.

Tableau plein de vérité, admirablement dessiné et d'une exécution soignée, quoiqu'en même temps très large.

Les deux derniers tableaux furent achetés pour le roi de Saxe par le comte Wackerbarth Salmour, inventariés en 1722 et placés dans la galerie vers 1801.

MUSÉE DE VIENNE (BELVEDÈRE).

Nº. 79. **Prairie** où l'on voit une vache brune, deux chèvres et un mouton, gardés par un pâtre, qui joue avec son chien. H. 0.20. L. 0.27. B., (T. selon le catalogue de 1783).

Mentionné par Smith, *C. R.* nº. 89.

N°. 80. **Le troupeau.** Six bêtes, marchant sur un terrain raboteux ; le pâtre les suit. A droite une cabane environnée d'arbres. Dans le fond, au milieu, une voiture s'avance vers une ville lointaine. Signé et daté 1644. H. 0.35. L. 0.43. B., (T. selon le catalogue de 1783).

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 98.

Gravé par J. Bassini, (*Kaiserl. Bildergalerie im Belvedere zu Wien. Her ausgegeben von Carl Haas* 1823).
Lithographié en 1827.

COLLECTION CZERNINI A VIENNE.

N°. 81. **Le troupeau.** A la porte d'une ferme est assise une femme avec son enfant, faisant mine de vouloir battre deux vaches qui viennent de passer. A côté de la ferme deux cochons, et dans la prairie avoisinante deux vaches, brune et jaune, qui se battent des cornes. Un paysan vient les séparer. Derrière ce groupe, une troisième vache. Des prairies, où l'on voit de distance à distance de petits groupes d'arbres, s'étendent jusqu'à l'horizon, sur lequel se dessine un clocher. Effet de matin dans l'été. Signé et daté 1647. H. 0.38. L. 0.50. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 26, comme très beau.

Vente v. Pompe, Leyde 1780, 5505 fl.
" v. Leyden, Paris 1804, 33600 frs.
" anonyme, " 1811, 20000 frs.
Puis vendu au duc d'Alberg et payé par le possesseur actuel par 36000 frs.

COLLECTION DU COMTE HARRACH A VIENNE.

N°. 82. **Prairie.**

Mentionné par Nagler.

COLLECTION DE M. CARAMEN A VIENNE.

N°. 83. **Prairie** avec quatre vaches, dont l'une est debout sur une éminence; les trois autres sont couchées et ruminent. Au lointain des prairies couvertes de bétail. Signé et daté 1653. H. 0.33. L. 0.41. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 74, comme acheté en Italie à 15000 frs.

MUSÉE DE CASSEL.

N° 84. N°.325 du cat. **Prairie.** Devant une cloison et près d'un arbre, auquel se frotte un jeune taureau, sont couchés une vache jaune et blanche et un mouton. Près d'eux on voit un paysan agé. Plus loin on voit paître une vache rouge jaunâtre. A gauche, une troisième vache noire est vue de derrière, un peu tournée en profil. Des prairies s'étendent jusqu'à l'horizon d'où un clocher s'élève au milieu d'arbres. Signé et daté 1648. H. 0.50. L. 0.70.

Mentionné par Smith, *C. R.* no. 81, comme très-fini.

Gravé à l'eau forte par Burnett.

Transporté à Paris sous Napoléon I et restitué en 1815.

Plusieurs détails de ce tableau offrent une analogie accentuée avec ceux du *Jeune Taureau* du Musée de la Haye.

N⁰. 85. N⁰. 526 du Cat. **Prairie.** Sur une éminence se trouvent quatre vaches, dont l'une, de couleur blanche, est couchée; deux autres, tachetées de jaune et de blanc, et de couleur rouge, sont debout à droite près d'un vieux tronc d'arbre. La quatrième, de couleur brune, est vue de derrière. Signé et daté 1644. H. 0.39. L. 0.37. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 82, comme ayant beaucoup souffert par des retouches.

Probablement ce tableau se trouva-t-il au chateau de *Wilhelmshöhe*, lorsque je visitais Cassel en 1865. Peut-être qu'après les évènements de 1866 il fut restitué à la galerie dans le catalogue de laquelle il figure.

N⁰. 86. N⁰. 527 du Cat. **Prairie.** Au milieu de ce tableau on voit deux vaches, dont une, de couleur brune, est debout et vue de face; l'autre, tachetée de blanc et de noir, est couchée. Près de ces deux bêtes un mouton couché et un autre debout. Derrière ce groupe à droite se trouve une cloison de planches, au-dessus de laquelle on voit une paysanne, chargée d'un joug avec des seaux. Tout près d'elle un paysan qui lui met la main sur l'épaule et semble rire avec elle. H. 2.04. L. 2.72. T.

Tableau d'une authenticité douteuse; suivant Smith et Bryan Stanley une imitation de la main de Camphuizen (en aucun cas de Dirk Rafaëlsz., comme pensent ces deux auteurs).

MUSÉE DE GOTHA.

N⁰. 87. N⁰. 29, Abth. VIII du Cat. (éd. de 1858.) **Prairie.** Sur l'avant-plan un boeuf brun tourné à droite, où se trouvent une chèvre et une brebis. A gauche deux pêcheurs. Dans le fond un pont où passe un chariot à quatre chevaux. Signé et daté 1641. H. 0.38. L. 0.31. B.

Mentionné par M. Rathgeber, *Annalen* etc.

Du premier temps de l'artiste. L'exécution trahit une main encore inexpérimentée.

N⁰. 88. N⁰. 41, Abth. VII du Cat. **La ferme.** Devant une ferme et un groupe de jeunes saules se trouvent un boeuf noir et deux vaches, de couleur brun-rouge, couchées. Près de ces bêtes l'on voit couché un taureau. Signé et daté 1647. H. 0.41. L. 0.59. T.

Mentionné par M. Rathgeber, *Annalen.*

Belle production.

N⁰. 89. N⁰. 50, Abth. VII du Cat. **Prairie** avec plusieurs vaches, boeufs, debout ou couchées. Sur l'avant plan des chèvres et une pièce d'eau. Daté 1645. H. 0.44. L. 42. B.

Mentionné par M. Rathgeber, *Annalen* etc. comme d'une authenticité douteuse.

Exécuté avec un soin minutieux.

Dans cette galerie se trouve encore un tableau que le catalogue, Abth. III, n⁰. 62, attribué à Paulus Potter, mais qui n'est pas signé par le maître. Le style et d'autres indications me portent à l'attribuer à A. Klomp.

COLLECTION DE M. SUERMONDT A AIX LA CHAPELLE.

N°. 90. **Paysage**, traversé par un chemin. A droite, un arbre; au côté opposé, une pièce d'eau. Sur l'avant plan, un groupe de cinq chèvres, derrière lequel est assis un vieux paysan avec son chien. Sur le chemin s'approche un voyageur. Près de celui-ci, sur une élévation, quatre chèvres. H. 0.24. L. 0.25. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 32.

Vente Choiseul, 1772, 465 livres.
" Prince de Conti, 1779, 930 frs.
" Morny, Paris 1865, 6000 frs.

Gravé dans la *Galerie Choiseul*, n°. 10.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE L'ITALIE.

MUSÉE DE TURIN.

N°. 91. **Prairie** avec quatre boeufs, dont un, couleur foncée, est couché sur le devant; les autres sont debout tournés de différentes manières; près d'un arbre, l'on en voit un de couleur blanche. Effet de soleil de matin. Signé et daté 1649. H. 0.53. L. 0.67. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n°. 95. Taxé 1000 guinées.
Par M. A. Lavice, *Revue des Musées d'Italie.* (Paris 1862).

Gravé par H. et P. Laurent dans le *Musée Français*, par Pauquet et Duparc dans le *Musée Napoléon*, et aussi par Couché, Delpèche et César Ferreri.

Transporté à Paris sous Napoléon I. Restitué en 1815.

Ce tableau a quelque ressemblance avec celui du Louvre, daté 1652. Il en est dit: "Jamais ce remarquable artiste n'a su mieux réunir le sentiment de la vie et l'effet de la nature à une exécution plus étudiée et plus souple, à une connaissance plus profonde et plus habilement voilée de l'anatomie des animaux."

PALAIS BORGHESE A ROME.

N°. 92. **Paysage.** (Très-simple).

Mentionné par M. A. Lavice, *Revue des Musées d'Italie.*

Dans la collection de l'ex-duc de Modène se trouvait un *Paysage* avec trois boeufs et quatre brebis (no. 232 du Cat.), que ce prince a emporté lorsqu'en 1859 il fut obligé de quitter ses états. J'ignore où ce tableau se trouve maintenant.

MUSÉES ET COLLECTIONS DE LA RUSSIE.

MUSÉE DE SAINT PETERSBOURG (HERMITAGE).

N°. 93. **La vache qui pisse.** Un troupeau, composé de sept vaches, dix brebis, deux chèvres, trois chevaux et un âne, se trouve réuni dans une prairie, devant une ferme, à l'ombre de plusieurs arbres. A côté de la ferme, se trouve un puits, près duquel on voit une femme et un homme qui veut frapper de son

No. 1051 du Cat. du baron Keebne.

chapeau un chien, aboyant un enfant. Par la porte ouverte, on voit une autre femme occupée à coudre. A quelque distance à droite, se promènent un seigneur et une dame, probablement les propriétaires de la ferme. Une vache couchée paraît avoir été peinte d'après la même étude que celle que l'on voit au tableau du *Taureau* au Musée de la Haye. Signé et daté 1649. (Suivant Rathgeber, *Annalen* etc. 1646; or ce doit être une erreur). Suivant Smith H. 0.835. L. 1.08, suivant Reveil H. 0.75. L. 0.85. B. Mesure russe: H. 18 Verschok. L. 28 id.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 15 et Suppl. no. 4, où il rectifie quelques erreurs de sa description primitive, et où il déclare qu'après l'avoir vu, ce tableau lui semble un des meilleurs du peintre. L'effet de soleil est brillant comme la nature elle-même; l'exécution est des plus soigneuses.

Par Fiorillo, Nagler, Waagen et plusieurs autres écrivains, qui tous rivalisent en éloges.

Gravé au trait chez Reveil, *Musée de Peinture*, Paris 1834, par Prestel, Tischbein, C. Kuntz e. a. Lithographié par J. Vollinger, etc.

Suivant Houbraken, Potter aurait peint ce tableau pour la princesse Amalie de Solms (épouse du prince Frédéric Henri, Stadhouder des Pays-Bas). Refusé par la princesse à cause du sujet, il aurait été longtemps dans la collection de l'échevin Muçart et vendu plus tard, par un certain van der Biesen, marchand de tableaux, à Jacob van Hoek, à raison de 2000 florins.

Je n'oserais affirmer ni contester la tradition de Houbraken. Seulement je fais observer que *Le grand troupeau de boeufs* (n⁰. 1 de la seconde partie de cette liste), qui, selon Immerzeel (*Vies des Peintres* etc.) et son continuateur M. Kramm, serait peint par P. au lieu du tableau refusé, présente des dimensions entièrement différentes. Cependant cette différence n'est pas une preuve aussi incontestable de la fausseté du conte de Houbraken, que M. Kramm veut faire croire. Dabord il est très douteux que *Le grand troupeau* ait été peint en effet pour la Princesse d'Orange; puisque nous voyons déjà paraître ce tableau à la vente de la Court en 1707. Et, même dans le cas contraire, il ne s'en suivrait pas nécessairement que ce tableau dût avoir les mêmes dimensions que celui qui fut refusé. Ce qui est hors de doute, c'est que celui-ci se trouvait dans la collection de madame de Reuver, qui vers l'an 1750 passa en bloc au Prince Electeur de Hesse, à raison de 40000 florins.

Sous le règne de Napoléon I il fut transporté en France et fit partie de la collection de l'impératrice Joséphine à La Malmaison. Il entra dans l'estimation de cette galerie pour 250000 francs et fut acheté en 1815 par l'empereur Alexandre à raison de 190000 francs.

N⁰. 94. N⁰. 1052 du Cat. du baron Koehne. **La chasse et la punition des chasseurs.** Suite de scènes, réunies dans un seul cadre. Dix d'elles représentent les divers amusements de la chasse. Trois autres font voir le procès et la punition du chasseur. La quatorzième n'est pas peinte par Potter, mais par C. Poelenburg, et représente Diane avec ses nymphes. Probablement la mort de l'auteur l'a empêché de compléter la série et avons nous ici la dernière œuvre du maître. Voilà ce qui expliquerait non seulement l'absence de signature, mais aussi le mérite extraordinaire de l'exécution, qui est plus large et plus franche que jamais. H. 0.84. L. 1.17. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 6, et Suppl. n⁰. 5 à 18. Taxé 1200 Liv. St.

Par M. Waagen, qui le déclare d'une haute importance comme une des dernière œuvres du maître et à cause de l'élément dramatique et humoristique, qui d'ordinaire lui est étranger.

Par Goethe, *Kunst und Alterthum*, I. p. 78, avec de hautes louanges.

Par Descamps, *Vies des Peintres*.

Vendu avec la collection de Mad. Reuver (vers 1750) au Prince Electeur de de Hesse Cassel. (Voir nº. 93).

Transporté en France, où il fit partie de la collection de l'impératrice Joséphine à La Malmaison.

Vendu en 1815 à l'empereur Alexandre et taxé alors 70000 francs.

Je fais suivre ici la description des diverses parties, suivant Smith:

a. **La chasse aux sangliers.** Un chasseur, le sabre dans la main, sans chapeau, a mis son cheval au galop pour attaquer un grand sanglier, que son compagnon, qui est à pied, vient de frapper d'un coup de pique. Six chiens le suivent. Au fond un autre chasseur qui arrive à toutes brides. H. 0.18. L. 0.395.

b. **La chasse aux lions.** Un lion furieux qui a culbuté un cavalier et sa monture, est attaqué par un autre chasseur à pied, qui lui plante sa pique dans le cou puissant. Un nègre, monté sur un cheval brun, a tendu son arc pour faire partir une flèche mortelle. Un troisième chasseur, monté sur un cheval blanc pommelé, vient d'attaquer la lionne. Un homme mort est étendu sur le sol; au fond un cavalier qui s'avance au galop vers la scène du combat. H. 0.19. L. 0.395.

c. **La chasse aux taureaux.** Trois chasseurs à cheval poursuivent un taureau furieux, qui est traqué par trois chiens, dont un le mord au talon. Un quatrième chien est jeté en l'air. H. 0.165. L. 0.203.

d. **La chasse aux singes.** Au premier plan trois singes sont assis autour d'une table; un quatrième est grimpé sur l'arbre pour faire sentinelle. A quelque distance, deux hommes les épient de derrière un arbre. H. 0.165. L. 0.203.

e. **La chasse aux ours.** Un chasseur, monté sur un cheval brun pommelé, est sur le point de faire feu sur un ours, qui se défend contre quatre chiens, dont il embrasse l'un de ses griffes, tandis qu'un autre gît sous ses pattes de derrière. H. 0.165. L. 0.203.

f. **La chasse aux chèvres sauvages.** Une contrée sauvage où un chasseur vient de tirer un coup de fusil, blesssant une chèvre qui tombe. H. 0.165. L. 0.203.

g. **La chasse aux loups** La composition de cette scène semble être empruntée à Rubens. Quatre chasseurs, dont deux à cheval et deux autres à pied, attaquent le loup qui tient entre les dents le bout de la pique d'un de ses adversaires. L'animal furieux se dresse sur ses pattes derrière. Un des fantassins a levé une massue pour frapper le loup; un des cavaliers fait sonner le cor. H. 0.165. L. 0.203.

h. **La chasse aux animaux féroces.** Au premier plan d'un terrain sauvage et aride, un léopard, trompé par un miroir, met le pied sur le ressort d'un piége. H. 0.165. L. 0.203.

i. **La chasse aux lapins.** Au sommet d'une dune, dont une partie est environnée de filets, on voit couché un chasseur avec son chien, tandis qu'un furet tâche de pénétrer dans la tanière. H. 0.165. L. 0.203.

j. **La chasse à courre.** Sur l'avant-plan d'un terrain ouvert, à gauche, un chasseur tient élevé un lièvre que ses levriers, qui sont près de lui, viennent d'attraper. Du côté opposé un homme, armé d'un long bâton, s'approche à grands pas. H. 0.165. L. 0.203.

k. **La conversion de St. Hubert.** Conformement à la légende, le chasseur illustre est arrêté dans sa course par l'apparition d'un cerf portant une croix entre les cornes. Le chasseur est descendu de son cheval noir et s'est agenouillé devant l'apparition miraculeuse. Près de lui un levrier et un chien couchant. H. 0.165. L. 0.203.

l. **Le procès du chasseur** Les animaux se sont rendus maîtres du chasseur. Il a les mains liées et est gardé par deux loups et un ours. Il subit l'interrogatoire du tribunal, composé d'un lion et d'un éléphant. Derrière les juges un ours et un sanglier emmènent deux couples de chiens comme prisonniers. Autour du tribunal sont rangés les témoins, le léopard, le taureau, l'ours, le cerf, la chèvre, etc. Le cheval du chasseur est attaché à un arbre sur lequel est grimpé un singe. La scène se passe dans une plaine ouverte avec une petite élévation à droite. H. 0.245. L. 0.77.

m. **La punition** Condamnés par le tribunal des animaux, le chasseur et ses chiens subissent leur peine. Le premier, mis à la broche, est rôti à vif; un cochon et une chèvre l'arrosent; deux ours tournent la broche, un éléphant et un singe attisent le feu. Un loup et un renard viennent de pendre deux chiens; un singe emmène deux autres chiens qui vont être exécutés à leur tour. L'exécution excite une joie générale parmi les animaux, dont quelques uns se mettent à danser.

Gravé par C. W. J. Unger et à l'eau forte par Tischbein.

N⁰. 95. N⁰. 1053 du Cat. du baron Koehne. **Halte de deux chasseurs** devant une auberge. On étrille le cheval blanc d'un d'eux. L'hôtesse est vue sur la porte, donnant à boire à un vieillard. Signé et daté 1650. Suivant M. Waagen H. 12. L. 9½ Verschok B.

Mentionné par M. Waagen, qui le nomme un des tableaux les plus parfaits de P. Il ajoute qu'un dessin au crayon noir du même sujet se trouve dans la collection de M. R. Weigel à Leipzig. Suivant M. Waagen, ce tableau fit partie de la collection Randon de Boisset. Cependant Smith assure que le tableau, presque exactement pareil, de la collection de la Reine d'Angleterre (n⁰. 25 de cette liste) est celui qui figura à la vente Randon de Boisset en 1777.

N⁰. 96. N⁰. 1054 du Cat. du baron Koehne. **La jeune laitière.** Dans une prairie, une femme, en jaquette rouge, trait une vache de couleur mauve. Près d'elle un homme s'appuie sur le dos de la vache. A l'autre coté une vache rouge est vue de profil. Un peu plus loin, au milieu, d'autres vaches couchées ou debout. Effet de soleil de matin. Signé et daté 1651. H. 0.485. L. 0.365. Mesure russe H. 11¼ Verschok. L. 8½ Verschok.

Mentionné par Smith *C. R.* Suppl. n⁰. 1.Taxé 400 guinées.

Collection Crozat (suivant M. Waagen).

N⁰. 97. N⁰. 1055 du Cat. du baron Koehne. **Un chien loup**, de grandeur naturelle, de couleur jaunâtre, tête grisâtre, vu de profil, est enchainé à sa ruche; près de lui un morceau de viande crue. Fond plat traversé d'un canal. Peinture magistrale. Signé. H. 0.812. L. 1.472. Mesure russe H. 22. L. 29½ Verschok. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 34, Suppl. n⁰. 22. Taxé 400 guinées.

Par M. Waagen qui loue hautement la vérité de la tête, la perfection du dessin dans les détails, l'exécution du poil. Selon lui le fond rappelle A Cuyp.

Ci devant dans les galeries de Hesse-Cassel et de La Malmaison.

Vente van der Marck Egz., Amsterdam, 1773, 530 fl. Acquéreur Fouquet.
" Nogaret, 1780, 1660 frs. Acquéreur Lebrun.
" Marquis de Ménars, 1781, 1672 frs. Acquéreur Haudry.
" De Smeth van Alphen, 1810, 685 fl.
" Le Brun, Paris 1811, 4700 frs.

N⁰. 98. N⁰. 1056 du Cat. du baron Koehne.

Paysage. Au premier plan une eau calme qui reflète légèrement les objets qui se trouvent plus en arrière. A droite, des pêcheurs avec leurs filets, au milieu des bateaux. Il se détachent d'un bois admirablement peint. A gauche un cavalier monté sur un cheval blanc; un chasseur portant un lièvre, un jeune homme avec deux chiens couchés et encore un autre personnage. Signe et daté 1650. Mesure russe H. 21. L. 31½ Verschok.

Collection du Comte de Brühl (suivant M. Waagen).

M. Waagen assure que l'ensemble de ce tableau respire la fraicheur du matin et que l'exécution est large et facile.

N⁰. 99. No. 1057 du Cat. du baron Koehne.

La ferme. Deux vaches sont couchées devant une ferme sur le seuil de laquelle on aperçoit une femme. Au premier plan à gauche, causent entr'eux un homme et une femme. Mesure russe H. 12¼. L. 14 Verschok B.

M. Waagen assure que ce tableau se distingue comme effet de soleil, mais que le dessin vague rappelle plutôt Camphuizen que Potter.

N⁰. 100. N⁰. 1059 du Cat. du baron Koehne.

Paysage avec un cheval bai et un garçon. Mesure russe H. 5¾. L. 4½ Verschok. B.

M. Waagen assure que ce tableau, attribué à P. P., n'est pas sans mérite, mais qu'il s'écarte de la manière du maître quant au caractère du cheval et dans l'exécution.

Les N⁰s. 1060 et 1061 du Cat. du baron Koehne, qui semblent être attribués par ce catalogue à Paulus Potter, sont mis par M. Waagen sur le nom d'un J. C. Camphuizen que je ne connais pas.

N⁰. 101. N⁰. 1098 du Cat. du baron Koehne.

Un boeuf au pré. Signé et daté 1648. Mesure russe H. 5. L. 6½ Verschok. B.

Mentionné par Waagen comme peint d'une manière large et magistrale.

Probablement c'est ce tableau dont van Eynden et van der Willigen prétendent que Potter l'aurait peint pour le propriétaire de la maison qu'il habitait (où et quand?) et dont on aurait coupé le fond.

Collection du Comte de Brühl (suivant M. Waagen).

N⁰. 102.

La partie de chasse. Vue d'un bois où viennent de passer une troupe de chasseurs, suivis de leurs domestiques et d'une grande meute. Parmi eux l'on voit au premier plan un seigneur monté sur un cheval bai et un autre derièrre lui sur un cheval gris; deux chasseurs à pied portent des faucons. Du côté opposé de la scène s'avance un autre groupe, composé d'un pâtre avec trois vaches. Au fond, un carrosse à quatre chevaux et deux écuyers. H. 0.609. L. 0.736. T.

Mentionné par Smith *C. R.* n⁰. 31, comme peint peut-être par P. Potter avec l'aide de K. Dujardin. Il rappelle à propos de ce tableau celui de la galerie de Dresde, (n⁰. 76) qui cependant est beaucoup plus grand de dimensions.

Vente Duc de Choiseul, 1772, 27400 frs.
" Prince de Conti, 1777, 19000 frs. Acquéreur Langlier.
" Marquis Th. de Pange, 1781, 14000 frs. Acquéreur Feuillet.
" De Boeuf, 1782, 15600 frs.
" De Bois, 1785, 14200 frs.

Gravé par Danckerts, dans la *Galerie Choiseul.*

Je n'ai pu retrouver ce tableau dans la description du musée de l'Hermitage par M. Waagen (*Die Gemäldesammlung in dem Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg*, *Munchen*, 1864). Peut être nous avons à faire avec le n⁰. 1058 du catalogue du Baron Koehne, non mentionné par M. Waagen.

N⁰. 103. **La jeune laitière.** Scène analogue à celle du n⁰. 74 avec un cheval de plus à droite; une des vaches paît; la vue est bornée par une grange au fond H. 0.29. L. 0.33. B.

A la ferme de Tzorskoe Selo.

Mentionné par Smith *C. R.* Suppl. n⁰. 26, comme un tableau du premier temps du maître. Par Waagen qui le date de 1649 à cause de l'effet et de l'exécution.

COLLECTION DE LA COMTESSE KOUSCHELEFF BESBORODKIN A SAINT PETERSBOURG.

N⁰. 104. **Prairie** avec deux boeufs, l'un rouge au museau blanc, l'autre tacheté mauve et blanc, se battent des cornes. Un troisième boeuf, de couleur brune, est vu à quelque distance. Au premier plan, des plantes variés, un tronc d'arbre, etc. Signé et daté 1650. H. 0.32. L. 0.42. B.

Mentionné par Smith, *C. R.* n⁰. 20 et Suppl. n⁰. 21, et par M. Waagen.

Vente Adriaan Paats, Rotterdam 1713, 215 fl.
" de Gaignat 1768, 1351 frs.
" Randon de Boisset 1777, 1300 frs.
" Conte de Merle 1784, 2680 frs.
" Le Brun 1791, 4301 frs. Acquéreur Grandpré.

COLLECTION DU DUC DE LEUCHTENBERG A SAINT PETERSBOURG.

N⁰. 105. **Deux chevaux dans une prairie.** H. 0.183. L. 0.289. B.

Mentionné par M. Waagen, comme une vieille copie.

COLLECTION DU PRINGE JOUSSOUCOFF A SAINT PETERSBOURG.

N⁰. 106. **Paysage avec des cerfs.**

Mentionné par M. Waagen, qui ne doute pas que les cerfs soient peints par P. et que le paysage soit d'une autre main.

DEUXIÈME PARTIE.

TABLEAUX MENTIONNÉS DANS LE CATALOGUE RAISONNÉ DE SMITH ET DONT ON IGNORE LES POSSESSEURS ACTUELS.

N°. 1. Smith n°. 16. **Le grand troupeau de boeufs.** Sur l'avant plan à gauche un vieux pâtre, accompagné de son chien, chasse devant lui un troupeau de dix boeufs, qui occupent presque toute la largeur de la toile et sont représentés en diverses attitudes avec une grande variété de couleurs. Au milieu de prairies lointaines, occupées par un nombreux bétail, passe un chariot, attelé de deux chevaux et suivi d'un cavalier. A droite s'élèvent deux arbres, derrière lesquels la vue est bornée par une haie qui en reculant va rejoindre des groupes d'arbres, cachant les maisons d'un village dont on aperçoit le clocher. H. 1.34. L. 2. T.

Vente Mad. Petr. de la Court, 19 Oct. 1707, 455 fl.
" anonyme, Amsterdam, 7 Avril 1734, 1760 fl.
" Tonneman, Amsterdam, 21 Octobre 1754, 3110 fl.
" Braamcamp, Amsterdam 31 Juillet 1771, 9050 fl. Acquereur D. Boumeester.

Ce tableau passait pour un des chefs-d'oeuvre du maître; il fut acheté à la vente Braamcamp par l'impératrice Cathérine II et envoyé en Russie. Le navire qui le transportait fit naufrage et le tableau fut perdu avec d'autres chefs-d'œuvres.

N°. 2. Smith n°. 5. Suppl. n°. 2. **Quatre boeufs dans une prairie.** Prairie, un groupe de petits arbres à gauche, près duquel trois boeufs; un blanc, vu de profil, la tête tournée vers le spectateur; un autre, de couleur foncée, dans une attitude opposée; le troisième couché; enfin un quatrième, à quelque distance, est vu de derrière en raccourci. Au fond une ferme, vue à travers les arbres. Signé et daté 1653. H. 0.39. L. 0.35. B.

Vente van Wassenaer Opdam, la Haye 1750, 280 fl.
" Mad. Bandville, 1787, 4000 frs.
" Tolozan, Paris 1801, 4853 frs.
" Solizène, Paris 1812, 8001 frs.
" Duchesse de Berri, par Christie et Manson, et retenu à 400 Liv. St.
" Paris 1837, 12705 frs. et 5 % Acq. M. Hope.

N°. 3. Smith n°. 8. Suppl. n°. 3. **L'abreuvoir** Paysage montagneux. A droite une rivière; sur le devant un cavalier, faisant boire son cheval. Un domestique, monté sur un cheval blanc, conduit un cheval bai le long du rivage. Sur un pont rustique, trois personnes et un chien. Très-fini. Rentoilé en 1770 par Pignard et tant-soit-peu repeint. Signé et daté 1649. H. 0.42. L. 0.34. T.

Vente anonyme, Amsterdam 1739, 68 fl.

Vente da Costa, la Haye 1764, 605 fl.
" Marquis de Marigny, 1781.
" Robit, 1801, 6020 frs.
" Duchesse de Berri, par Christie et Manson, 1834, et retenu à 520 liv. st.
" Paris 1837, 7476 frs.
" Baron de Mecklenbourg, Paris 1854, 6450 frs.

N°. 4. **Paysage et course de chevaux.**
Smith n°. 10. Mentionné par Descamps. Suivant M. Smith vendu chez da Costa, la Haye, 1764. Le catalogue de cette vente n'en parle pas.

N°. 5. **Prairie** avec quatre boeufs, deux chèvres et un pâtre. H. 0.41. L. 0.52. B.
Smith n°. 11 Vente Eversdijke(?) 1766, 599 fl. (Suivant Smith).
Peut-être vente Th. Schwenke, la Haye 1767, 401 fl.

N°. 6. **Prairie.** Au premier plan un taureau et deux vaches, dont l'une paît auprès
Smith n°. 12. d'une haie. Daté 1640. H. 0.28. L. 0.23. B.
Vente da Costa, la Haye 1764, 516 fl.
" de Vigny, Paris 1773, 1500 frs.
" Nogaret, Paris 1780, 2000 frs. Acquéreur Langlier.

N°. 7. **Intérieur d'étable** avec deux chevaux et un cochon couché. Par la porte
Smith n°. 14. ouverte au fond on entrevoit un paysan. H. 0.23. L. 0.25 B.
Vente P. de Klok, Amsterdam 1744, 32 fl.
" de Bruijn, Amsterdam 1798, 510 fl.
" Mad. Hogguer (Ebeling), Amsterdam 1817, 999$\frac{3}{4}$ fl. Acquéreur Coelers.

N°. 8. **Prairie**, à l'ombre des arbres, une femme trait une vache; deux autres
Smith n°. 18. vaches se frappent des cornes; une quatrième vache est couchée. A droite, deux hommes. dont l'un joue avec son chien. Daté 1649. H. 0.46. L. 0.42. B.
Vente van Wassenaar Obdam, la Haye 1750, 425 fl.
" Vente Gaignat, 1768, 3215 frs.

N°. 9. **Prairie.** Au premier plan, trois vaches et un mouton sur une élévation.
Smith n°. 24. Au second plan, un carrosse attelé de quatre chevaux. Au fond, un village. H. 0.40. L. 0.58. B.
Vente Braamcamp, Amsterdam 1771, 1300 fl. Acquéreur P. Yver.
" de Calonne, Londres 1795, 310 Liv. St.

N°. 10. **La laitière.** Sur l'avant-plan un peu élevé d'une prairie, deux vaches,
Smith n°. 35. dont l'une, rouge, debout, et l'autre de couleur rouge jaunâtre à face blanche, couchée. Près d'un vieux tronc à côté, un taureau. Plus loin, une brebis et une paysanne chargée d'un joug avec des seaux à lait. Au fond une ferme. D'une exécution soigneuse et d'un aspect très-naturel. Daté 1646. H. 0.38. L. 0.496. B. (Suivant Smith L. 0.53).

Vente Braamcamp, Amsterdam 1771, 910 fl. Acquéreur D. Sens.
" Danser Nyman, Amsterdam 1797, 520 fl. Acquéreur Th. Cremer.
" Th. Cremer, Rotterdam 1816, 5100 fl.
" Jurriaans, Amsterdam 1817, 3800 fl.
" Schimmelpenninck, Amsterdam 1818, 4125 fl.
Acheté pour Mad. Hoofman à Harlem.

N°. 11 Smith n°. 41. **Un cheval gris pommelé**, vu debout en raccourci, au premier plan d'une prairie. Plus loin, un cavalier, un homme à pied et trois chiens. H. 0.46. L. 0.43. T.

Vente Chevalier Lambert 1787, 1400 frs.
" De Smeth van Alphen, 1810, 655 fl.
" Le Brun, 1811, 1310 frs.

N°. 12. Smith n°. 42. **Un cheval tacheté**, vu de devant au premier plan d'une prairie. Plus loin un carrosse attelé de quatre chevaux. (Pendant du tableau précédent). H. 0.46. L. 0.43. T.

(Probablement) Vente annonyme, Amsterdam 1797, 99 fl. Acquéreur L. B. Coclers. Vente De Smeth van Alphen, 1810, 500 fl.

N°. 13. Smith n°. 44. Suppl. n°. 24. **Prairie.** A gauche un vieux tronc, près duquel est couché un boeuf rouge; à droite une petite élévation où est couché un boeuf tacheté jaune et blanc; un peu plus en arrière, un troisième boeuf, de couleur foncée et un quatrième, vu de profil, rugissant. Au second plan, un autre boeuf couché et deux autres qui se frappent des cornes. Au fond, un chariot attelé de deux chevaux avec plusieurs paysans; à l'horizon un clocher au-dessus des arbres. L'avant plan est baigné d'un rayon de soleil; le reste est d'un ton sobre et gris. Signé et daté 1652. H. 0.39. L. 0.55. B.

Collection v. Wassenaar. (Suivant Smith et M. Ch. Blanc, quoique ce tableau ne figure pas à la vente de cette collection en 1750).

Vente Praslin 1793, 28200 frs. Acquéreur Lebrun, jeune.
" Robit 1801, 29700 frs.
" Duchesse de Berry, par Christie et Manson, 1834, retenu à 1500 liv. st.
" " " " Paris 1837, 38850 frs. et 5 °/o. (M. Ch. Blanc dit qu'il fut adjugé à M. Démidoff pour 37100 frs.)

N°. 14. Smith n°. 45. **Prairie.** Près d'une grange une vache, tachetée rouge et blanc, ruminant. Plus loin des prés couverts de bétail. (Probablement un des premiers tableaux du maître). H. 0.33. L. 0.40. B.

Vente Destouches 1794, 1550 frs.

N°. 15. Smith n°. 46. **Prairie.** Au premier plan, une vache presque blanche, la tête tournée vers le spectateur; derrière celle-ci une autre rugissant; puis une troisième. Sur le devant, des plantes et un vieux tronc. Ciel nuageux. H. 0.30. L. 0.25. B.

Vente Destouches 1794, 4301 frs.

N°. 16. Smith n°. 47. **L'entrée du bois.** Un troupeau de boeufs, dont quelques uns boivent à une pièce d'eau au premier plan. (Daté 1622 suivant M. Ch. Blanc. Certainement c'est une faute d'impression). H. 0.91. L. 1.52. T.

Vente Robit 1801, 1100 frs.

N°. 17. Smith n°. 48. **Prairie.** On vient prendre le lait aux vaches. Effet d'après-midi.

Vente Fagel 1801, 130 liv. st.

N°. 18. Smith n°. 52. **Prairie.** Un taureau tacheté blanc et noir; une vache rouge, couchée à droite. H. 0.43. L. 0.37. B.

Vente Sereville 1811, 3000 frs.

N°. 19. Smith n°. 56. **La laitière.** Prairie; pièce d'eau sur le devant et un arbre à côté, à l'ombre duquel se tient un cheval; plusieurs vaches au bord de l'eau et quelques moutons. En avant, à gauche, un paysan, parlant à une femme qui trait une des vaches. Daté 1651. H. 0.42. L. 0.52. B.

Vente W. Willett 1813, retenu à 665 guinées.
" de la même collection 1819, 400 guinées. Acquéreur M. Christie.

N°. 20. Smith n°. 58. **Une ferme**, près de laquelle un vacher et du bétail sont vus sur le chemin, le long des arbres. H. 0.42. L. 0.37. B.

Vente P. Panné, 1819, 140 guinées.
" Lord Radstock, 1826, 86 liv. st.
" Th. Emmerson, 1829.

N°. 21. Smith n°. 62. **Prairie**, avec un cheval pie.. Plus loin trois poulains s'abreuvant à une pièce d'eau. H. 0.34. L. 0.28. B.

Vente Lapeyreire, 4810 frs.

N°. 22. Smith n°. 63. **Le maréchal ferrant.** A gauche, la maison du maréchal; la porte est ouverte, on voit la forge allumée et un ouvrier en train de battre un fer rouge. De la fenêtre du grenier, sort une perche qui soutient un linge blanc. Par la cheminée s'échappe la fumée de la forge. A l'angle de la maison un travail; un cheval noir s'y agite sous l'action des tenailles à l'aide desquelles un postillon lui étreint énergiquement les narines; le vieux maréchal ferrant, en veste rouge, des lunettes sur le nez, examine la bouche à demi ouverte de l'animal. Un gamin contemple ce spectacle. Près de lui un cheval blanc, qui attend paisiblement son tour; une poule, un coq, deux chiens etc. H. 0.48. L. 0.46. B.

Vente Mad. de Monté, Utrecht (?) 1825, 7100 frs.
Vente Perregaux, Paris 1841, 15000 frs. Acquéreur George.

N°. 23. Smith n°. 71. **Prairie** avec trois vaches, dont deux de couleur assez claire, sont couchées l'une derrière l'autre. Près de la troisième, de couleur brun foncé, une chèvre avec deux petits. Au lointain, deux vaches au bord de l'eau. (Probablement un des premiers tableaux du maître). H. 0.24. L. 0.33. B.

N°. 24. Smith n°. 76. **Prairie** où est couché un taureau brun à tête blanche, puis une vache rouge, qui est traite par une femme. Une autre vache se frotte à un arbre. Signé mais non daté. H. 0.26. L. 0.29. B.

Suivant Smith une oeuvre de la jeunesse du peintre.

Vendu par la direction du musée d'Amsterdam, 1828, 900 fl.
Vente Th. Emmerson, 1829, 300 guinées.
" Héris, Paris 1841, 2600 frs.

N°. 25, Smith n°. 78. **Paysage** avec des broussailles et une pièce d'eau. On y voit un sanglier. Au sommet d'une élévation, se trouvent un daim et sa femelle. Au fond des des arbres. Signé et daté 1650. H. 0.28. L. 0.29. B.

Vente Th. Emmerson 1829, 60 guinées.

N°. 26. Smith n°. 80. **La partie de chasse.** La partie, composée de deux seigneurs, une dame et plusieurs domestiques, s'avance vers une ferme. La dame, richement vêtue, est montée sur un beau cheval; elle a un faucon sur la main. A chaque côté un des seigneurs. Un chien de chasse court devant eux; un groupe de domestiques et des chiens les suivent. A quelque distance un carrosse, attelé de quatre chevaux, dans lequel est assis un homme un peu âgé. A droite un

arbre, où le peintre a mis son nom. Effet charmant de matin d'été; d'un fini précieux. Signé et daté 1653. H. 0.57. L. 0.64. Toile collée sur bois.

Vente Bedford 1827, retenu à 400 guinées.

N°. 27. Smith n°. 83. Suppl. n°. 27. **Prairie.** Sur une petite éminence sont couchées deux vaches, rouge et blanche; derrière elles une troisième debout. A côté des plantes et des broussailles; au côté opposé des prairies jusqu'à l'horizon. Effet de ciel sombre. Daté 1646. H. 0.25. L. 0.30. B.

Vente Pook, Amsterdam 1747, 55 fl.
" Goll van Frankenstein, 1883, 2835 fl.
" Nagell van Ampsen 1851. Acquéreur M. Chaplain.

N°. 28. Smith n°. 99. **Prairie** avec sept moutons et une vache. Au second plan quatre vaches; dont une est traite par une femme; un homme se tient près d'elle. A côté, des broussailles et quelques arbres minces auprès desquels un vacher. Au lointain, une rangée d'arbres, des toits de maison et un clocher de village. H. 0.33. L. 0.40. B.

Décrit par Smith, d'après une gravure de Couché.

N°. 29. Smith n°. 100. **Prairie** avec deux vaches, dont une, au premier plan, courbée; l'autre derrière elle se frottant à un arbre. Plus loin, une ferme où l'on voit une femme à la fenêtre.

Décrit par Smith d'après une gravure inconnue.

N°. 30. Smith n°. 101. **Prairie.** Au premier plan, un bœuf couché, ruminant. Plus loin, un autre debout; près de lui une chèvre. A gauche un tronc de saule. Au fond, un village.

Décrit par Smith, d'après une gravure de Couché.
Peut-être le tableau du musée de Turin (n°. 91 de la 1re partie de cette liste).

N°. 31. Smith C. R. Suppl. n°. 23. **Vue d'un bois**, où sont réunis plusieurs cerfs, paissant ou mangeant des feuilles. (Le paysage serait de la main de Jan van der Hagen, ami et imitateur de A. van de Velde et N. Berchem). H. 0.70. L. 0.49. T.

Vente Robiano, Bruxelles 1837, 4000 frs. et 10 °/o.

Peut-être le tableau du Prince Joussoucoff (N°. 106 de la 1re partie de cette liste).

TROISIÈME PARTIE.

VENTES OÙ FIGURAIENT DES TABLEAUX DU MAITRE, DONT ON NE SAIT SI CE SONT LES MÊMES OU BIEN D'AUTRES QUE CEUX MENTIONNÉS DANS LA 1RE ET 2ME PARTIE DE CETTE LISTE.

6 Avril 1687, Amsterdam. *Bestiaux* (très-excellent), 80 fl.

22 Avril 1694, Amsterdam. *Cochons*, d'après nature, 12¾ fl. *Bestiaux*, 7½ fl.

20 Avril 1700, Amsterdam. Vente Ph. de Flines. *Bergerie*, 42 fl.

20 Avril 1701, Amsterdam. *Deux boeufs*, 6 fl.

16 Août 1702, Amsterdam. Vente Jan Agges. *Paysage* avec trois boeufs, 340 fl. *Une étable*, 31½ fl.

19 Oct. 1707, Amsterdam. Vente Petronella de la Court. *Paysage* avec du bétail, 230 fl.

14 Juin 1712, Amsterdam. Vente P. de Lip. *La laitière* avec plusieurs bestiaux, 96 fl.

1 Aout 1716, Amsterdam. Vente bourgmestre G. Pancras. *La laitière*, un paysan, des bestiaux, etc., 240 fl.

23 Mars 1717, Amsterdam. Vente Jonas Witsen. *Deux vaches*, 8½ fl.

21 Août 1718, Amsterdam. Vente Corn. v. d. Laar. *Oeuvre capitale*, de ses meilleures, 315 fl.

23 Août 1720, Dordrecht. Vente Jan v. d. Hulk. *Un homme à cheval*, de vaches etc. H. 0.55, L. 68. 63 fl.

4 Août 1725, Amsterdam. Vente Pieter Pellicorne. *Un cheval et des brebis*, 30½ fl.

6 Nov. 1725, La Haye. Vente Mad. de St.-Annaland. *Prairie* avec des vaches et des brebis; effet de soleil, H. 0.40, L. 0.51, 370 fl.

11 Août 1727, Amsterdam. *Paysage* avec des bestiaux, 127 fl.

20 Avril 1728, La Haye. Vente veuve Jean la Coste. *Bestiaux*. Tableau excellent. 215 fl.

6 Mai 1729, Amsterdam. *Paysage* avec des bestiaux. 34½ fl.

11 Avril 1731, Rotterdam. Veute Cornelis Wittert. *L'étalon napolitain*, H. 0.41, L. 0.35, 37 fl.

11 Août 1733. Vente Adriaan Bout. *La laitière*, H. 0.37, L. 0.497. 520 fl. *La halte*, H. 0.532. L. 0.453. 320 fl.

7 Avril 1734, Amsterdam. *Paysage* avec du bétail, H. 1.00, L. 0.68, 585 fl.

12 Mai 1734, Amsterdam. Vente Me. W. Six. *Paysage* avec des figures et du bétail, 500 fl. Idem Idem, 400 fl.

21 Juillet 1734, La Haye. Vente C. baron Droste. *Une étable* (très-beau), H. 0.308, L. 0.235, 25 fl.

18 Juillet, 1736, Delft. Vente Jan van Loon. *Une ferme*, H. 0.242, L. 0.30, 100 fl.

16 Avril 1738, Delft. Vente baron Schonborn. *Paysage* avec figures et bestiaux, H. 0.94, L. 1.20, 280 fl.

15 Août 1739. Delft, *Un troupeau* de boeufs et de brebis, 150 fl. *Une étable* 29 fl.

12 Avril 1741, La Haye. Vente van Zwieten. *Une étable* avec figures et bestiaux, H. 0.532, L. 0. 68, 60 fl. Idem, H. 0.33, L. 0.366, 40 fl. Idem, H. 0.313, L. 0.225, 10¾ fl.

1 Mai 1742, La Haye. Vente M. van Hoeker et T. Hartsoeker. *Bestiaux*, H. 0.81, L. 0.654, 35 fl.

10 Oct. 1742, Amsterdam. *Paysage* avec un troupeau, 7 fl. *Paysage* avec une vache, 10 fl.

23 Juillet 1743, La Haye. Vente Seger Tierens. *Paysage agreste*, avec beaucoup de figures. Effet de soleil, H. 0.392, L. 0.51, avec le pendant, 590 fl. *Deux cochons*, H. 0.313 L. 0.44, 21 fl.

25 Septembre 1743, Amsterdam. *Prairie*. Tableau de cabinet (des meilleurs) H. 0.462. L. 0.36, 350 fl.

22 Avril 1744, Amsterdam. Vente Pieter de Klok. *Paysage* avec bétail. A l'avant plan, un homme qui monte à cheval, H. 0.539, L. 0.436, 37 fl. *Une étable* avec des chevaux. Très-beau. H. 0.235, L. 0.261, 32 fl.

27 April 1745, Amsterdam. Vente Hendrik van Vugt. *Paysage* avec figures et animaux. Effet de soleil. H. 0.367, L. 0.47, 390 fl. Idem avec des boeufs et des brebis, H. 0.393, L. 0. 462, 42 fl. **Une étable** avec des vaches. H. 0.30, L. 0.235, 23½ fl.

21 Août 1746, Amsterdam. Vente Jacob Boreel. *Prairie*. Tableau avec beaucoup de figures, 71 fl.

29 Octobre 1778, Delft. Vente Pieter van Buytene. *Paysage* avec des bestiaux et un grand chien près de son chenil, 55 fl. *Paysage* avec figures et bétail, H. 0.366, L. 0.64, 30 fl.

22 Avril 1749, Amsterdam. Vente David Jetswaart. *Paysage*, H. 1.13, L. 1.54, 27¾ fl. *Des cochons* debout et couchés, H. 0.308, L. 0,436, 14 fl.

14 Octobre 1749, Amsterdam. Vente J. K. Pompe van Meerdervoort, et

J. van Huysum. *Paysage* avec une ferme, un paysan avec un chariot attelé d'un cheval, du bétail, etc. H. 0.334, L. 0.282, 91 fl.

19 Août 1752, La Haye. Vente Mad. H. Beukelaar. *Paysage* avec figures et vaches, 18 fl.

2 Août 1754, Amsterdam. *Paysage* avec bétail et un chevalier à la chasse, H. 1.15, L. 1.95, 75 fl.

4 Août 1755, La Haye. Vente Me. G. Bicker van Zwieten. *Paysage* avec bétail, H. 0.34, L. 0.47, 74 fl.

10 Mai 1756, Amsterdam. Tableau avec figures, vaches, chevaux et brebis, H. 0.566, L. 0.513, 1700 fl. Idem, idem, H. 0.40, L. 0.47, 825 fl. *Un cheval* (grandeur naturelle), 135 fl.

1 Juin 1756, Rotterdam. *Paysage* avec un troupeau (très-beau), 190 fl.

20 Sept. 1756, Rotterdam. *Une ferme*, paysage et bétail, H. 0.23, L. 0.31, 105 fl. *Prairie.* Tableau avec trois vaches, H. 0.366, L. 0.287, 13 fl.

29 Mars 1757. Vente Pieter Testas, *Prairie.* Tableau de cabinet avec figures et bétail, H. 0.36, L. 0.308, 61 fl. Idem, H. 0.425, L. 0.488, 96 fl.

23 Mai 1758. Vente P. J. Snyers. *Paysage* avec figures et bétail, H. 0.488, L. 0.67, 61 fl.

31 Mars 1763, Anvers. Vente Théod. Thierens. *Prairie.* Deux pendants, H. 0.418, L. 0.566, 70 fl.

Juin 1765, Leide. *Prairie.* Tableau avec trois vaches, H. 0.308, L. 0.388, 76 fl.

" " Amsterdam. *Chasse aux sangliers* avec cinq chiens, H. 1.03, L. 0.90, 299 fl.

Avril 1766, Amsterdam. Vente Anthonie Sijdervelt. *Paysage*, H. 0.104, L. 0.118, 31 fl.

8 Sept. 1766, Leide. Vente Alb. de la Court. *Paysage* où l'on voit deux boeufs couchés et un debout. Au fond une ville. H. 0.334, L. 0.283, 650fl.

Juillet 1767, Bruxelles. *Paysage.* H. 0.219, L. 0.188, 25 fl.

16 Nov. 1767, La Haye. Vente Jakob van Zaanen. *Un cheval* dans une prairie, H. 1, L. 1.06, 42 fl.

27 Janvier 1772, Amsterdam. *Paysage* avec un boeuf qui se frotte à un arbre, H. 0.385. L. 0.53, 120 fl. Acquéreur J. IJver.

1781. Vente van Balle. *Taureau brun*, vache accroupie, tachetée; une autre vue en raccourci; au fond un chariot attelé de deux chevaux blancs, H. 0.51, L. 0.58, 5680 livres.

22 Août 1785, Dordrecht. Vente Johan van der Linden van Slingelandt. *Paysage*, à l'avant plan une vache brune debout près d'une autre, tachetée rouge et blanc; près d'elles une vache couchée à côté d'une cloison. Une femme avec des seaux à lait parlant à un homme dans un bateau. Daté 1651. H. 0.24, L. 0.32 B., 107 fl. Acquéreur Delfos. *Deux vaches* sur une éminence; l'une, de couleur noire, est debout; l'autre, tachetée rouge et blanc, est couchée. Une tour au fond. Daté 1651. H. 0.40, L. 0.36, B, 110 fl. Acqué-

reur Fouquet. *Tête de boeuf* rugissant (grandeur naturelle). Daté 1643.H. 1.07, L. 0.81, T., 19 fl. Acquéreur van der Vinne.

1788, Paris. Vente Mad. Langlier. *Un boeuf* roux, quatre brebis etc., H. 0.33, L. 0.28, 200 livres.

17 Septembre 1702, Utrecht. Vente J. W. Barchman Wuyttiers. *Paysage* avec bétail. H. 0.23. L. 0.275 B., 70 fl. Acquéreur Spruyt.

1793, Paris. Vente Vincent Donjeux. *Une vache*; plus loin un taureau qu'une jeune fille tient par le licol; un chien, un jeune garçon et vers la gauche deux moutons et un bélier, 1430 livres. *Vue du bois de La Haye*, avec un marché aux boeufs, 4061 livres.

16 Août 1797, Amsterdam. Vente J. Danser Nijman. *Deux boeufs*, l'un à taches jaunes, l'autre gris, sur une éminence. Plus en arrière; deux autres dont un est couché; l'autre, de couleur rouge, debout, H. 0.23, L, 0.308, B., 200 fl. Acquéreur van der Schley.

30 Août 1797, Amsterdam. *Deux paysages* près d'une grange; une vache couchée et deux autres debout. Au fond un chariot, chargé de foin, attelé de deux chevaux. H. 0.46. L. 0.62. B. 210 fl. Acquéreur Spaan.

13 Septembre 1797, Amsterdam. *Paysage* avec un cheval tacheté sur le devant. A gauche, près d'un champ de blés, un carrosse attelé de quatre chevaux. Au fond, des montagnes avec des ruines. H. 0.50. L. 0.45. T. Acquéreur L. B. Coclers. (Probablement le tableau nº. 12 de la 2me partie de cette liste).

31 Juillet 1811, Dordrecht. Vente Arend van der Werff van Zuidland. *Une étable* avec deux cochons, dont l'un est couché; l'autre se lève. Un paysan les contemple à travers une ouverture entre les planches, H. 0.38, L. 0.42, 250 fl.

1817, Paris. Vente Talleyrand Périgord. *Un paysage.* Marché d'un grand nombre d'animaux; sur le premier plan, trois vaches. Retiré à 12000 frs.

1821, Paris. Vente Lafontaine. *Paysage* avec six vaches, deux chèvres, etc. sur un monticule près d'une rivière et au pied d'une ruine, H. 0.36, L. 0.48. 9300 frs.

30 Août 1824, Rotterdam. Vente G. van der Pals. *Deux vaches* près d'un gros tronc d'arbre (esquisse pour le tableau du cabinet Praslin), 192 fl. Acquéreur M. Lamme.

1 Juin 1829, Dordrecht. Vente J. A. van Dam. *Paysage montagneux*, avec un cavalier, deux pâtres, du bétail, etc. H. 0.67 L. 0.86. T. 200 fl.

7 Mai 1836, Utrecht. Vente baronne de Pagniet, veuve du baron van Tuyl van Serooskerken. *Deux vaches*, dont l'une est couchée près d'une cloison où se tient une laitière; un paysan près d'un saule. H. 0.24. L. 0.30. B.

Mars 1845, Rome. Vente du Cardinal Fesch. *Prairie*, avec un boeuf de couleur fauve, mêlée de blanc, qui fait contraste avec le teint sombre du ciel, couvert d'épais nuages. Quatre brebis paissent près d'une petite clôture en planches; l'une est debout, les trois autres sont couchées. H. 0.106 L. 0.109. B.

18 Oct. 1847, La Haye. Vente de Mad. Oosthuijzen van Rijzenburg. *Étable* avec deux vaches, l'une couchée, l'autre debout, près desquelles on voit une laitière. (Sur cuivre, où sont gravées à l'inverse les figures d'Adam et d'Eve.) H. 0.08. L. 0.10.

13 Juillet 1857, La Haye. Vente anonyme. *Deux vaches* près d'une ferme.

L'une d'elles est traite par une laitière. Sur la porte, un homme qui fume ; un garçon jouant avec un chien. H. 0.48. L. 0.63.

Avril 1861, Louvain. Vente D. van der Schrieck. *Prairie* avec deux vaches debout et une autre couchée, près d'une cloison où une laitière parle à un paysan. Au fond des chaumières et des arbres. H. 0.25. L. 0.32 B. 1500 frs. Acquéreur Gheldolf.

Août 1862, Cologne. Vente J. P. Weijer. *Plusieurs vaches* au paturage. H. 0.47. L. 0.627. B. 40 thaler. Acquéreur M. Heberle. *Bétail sur la prairie.* H. 0.418. L. 0.549. B. 72 thaler. Acquéreur Ant. Baer.

21 Juin 1863, Groningue. Vente Mlle Grimminger. *Paysage* boisé, avec plusieurs figures. Daté 1648. H. 0.43. L. 0.57. Par ou d'après P. P. *Paysage.* H. 0.50. L. 0.63. Idem idem. Deux chevaux etc. H. 0.85. L. 1.05.

Mai 1865, Paris. Vente van Brienen van de Grootelindt. *Animaux effrayés par l'orage.* Sur une petite élévation, auprès d'un arbre et d'une haie, est couchée une vache blanche; près d'elle une autre, brune, est debout, tournant le dos au spectateur. Derrière la vache blanche, dans la demi-teinte, on voit un taureau debout qui beugle. Au second plan des arbres; au fond encore une vache qui pait. Le ciel est couvert de sombres nuages, qui font ressortir fortement la vache blanche. Un orage semble sur le point d'éclater. Signé et daté 1650. H. 0.32. L. 0.28. B. 35100 frs. Acquéreur M. Premsel.

Sept. 1865, Cologne. Vente A. J. Essingh. *Bestiaux.* Taureau debout dans un enclos. A droite des vaches etc. avec leur gardien. Sur le devant, pièce d'eau basse avec roseaux et canards. A l'arrière fond, on aperçoit les clochers d'un village. (Tableau frappant de vérité peint avec un soin extrême). H. 0.25. L. 0.29½. B.

17 Mai 1867, Paris. Vente comte de Schönborn (Galerie Pommersfelden) *Pâturage en avant d'un groupe de maisons.* Deux vaches fauves luttent ensemble. Une vache noire est couchée au pied d'un arbre. A gauche, dans les prairies, des troupeaux qui paissent. Au premier plan, des buissons et des fleurettes. Lointains de collines bleues. Ciel clair. H. 0.32. L. 0.42. B. 29000 frs.

20 Mai 1867, Cologne. Vente A. G. Thiermann. *Prairie.* Près d'un tronc d'arbre un bœuf, tacheté brun, noir et blanc, debout; à côté de celui-ci un autre couché. Signé et daté 1649. H. 0.68. L. 0.615. B.

QUATRIÈME PARTIE.

DESSINS.

MUSÉE TEYLER A HARLEM.

N°. 1. **Étude de vache**, debout, vue de dos. A la pierre noire.

N°. 2. **Étude de vache**, debout, vue de profil, la tête tournée à gauche. A la pierre noire.

N°. 3. **Étude de vache**, couchée, vue de dos, et d'une tête de vache, vue de profil. A la pierre noire.

N°. 4. **Étude de cheval**, vu presque de profil à droite. A la pierre noire. (Eaux-fortes n°. 13).

Vente Goll de Frankenstein 1833, 51 fl.

N°. 5. **Étude de vache**, qui pâture. Vue de dos à trois quarts. A la pierre noire. (Eaux-fortes n°. 4).

Vente Goll de Frankenstein 1833, 10 fl.

N°. 6. **La vache qui pisse**, vue de dos à trois quarts. Puis deux moutons. A la pierre noire. (Eaux-fortes n°. 6).

Vente Goll de Frankenstein 1833, 56 fl.

MUSÉE FODOR A AMSTERDAM.

N°. 7. **Une tête de vache.** A la pierre noire.

N°. 8. **Une chêvre avec deux petits.** A la pierre noire.

N°. 9. **Étude de chiens.** A la pierre noire.

N°. 10. **Un chasseur montant à cheval.**

COLLECTION DE M. JAC. DE VOS JACZ. A AMSTERDAM.

N°. 11. **Une voiture à quatre chevaux.** A la pierre noire.

N°. 12. **Étude de cochons.** "

N°. 13. **Deux vaches.** "

N°. 14. **Étude de chiens et de cochons.** "

N°. 15. **Un boeuf.** "

N°. 16. **Étude de cheval et de tête de cheval.** A la pierre noire.

N°. 17. **Deux levriers et deux vaches qui se lèchent.** "

N°. 18. **Une vache**, debout. "

N°. 19. **Une voiture avec le cocher.** "

N°. 20. **Un boeuf**, debout. "

N°. 21. **Un bélier.** "

N°. 22. **Deux vaches.** (Sur du papier brun.) "

N°. 23. **Un cheval**, vu de dos. "

N°. 24. **Étude de cheval et de tête de cheval** "

N°. 25. **Une vache qui paît.** "

N°. 26. **Une vache**, debout dans une prairie. "

Presque tous ces dessins proviennent de la vente Jac. de Vos, Amsterdam 1833.

MUSÉE DE BERLIN.

N°. 27. **Étude de deux vaches**, l'une debout, l'autre couchée. A la pierre noire.

N°. 28. **Étude de cheval**, debout. A la pierre noire.

N°. 29. **Paysage avec un arbre.** A l'encre de Chine.

N°. 30. **Une vache**, debout; près d'elle un jeune pâtre, couché sur le gazon, joue de la flûte. Près d'un arbre on voit une brebis et deux agneaux. A la pierre noire.

N°. 31. **Paysage avec bétail.** A gauche on voit un tronc d'arbre, des moutons, une âne et une vache couchée. A droite un arbre, près duquel est couché un homme. Au bistre et à la plume.

N°. 32. **Tête de vache.** Au bistre et à la plume. Signé P. Potter.

N°. 33 **Une vache**, vue de dos, debout près d'une pièce d'eau. Signé P. Potter.

MUSÉE DE DRESDE.

N°. 34. **Extérieur**, étude d'une porte et d'une fenêtre d'une grande maison. A l'encre de Chine.

(L'exécution faible et fade me fait douter de l'authenticité de cette pièce, attribuée à Paulus Potter).

N°. 35. **Paysage** dans les dunes (de Wassenaar?) Le long d'un chemin se voient des haies et des cloisons. A la pierre noire et à l'encre de Chine.

N°. 36. **Une grange ouverte**, où l'on voit une étable pour des cochons ou des chèvres et un bac; au dehors un petit chariot. A la pierre noire et à l'encre de Chine.

MUSÉE DU LOUVRE A PARIS.

N°. 37. **Étude de truie**, debout et vue de profil, tournée à droite. A la pierre noire. H. 0.193. L. 0.276.

N°. 38. **Deux cochons** tournés vers le gauche; tous deux sont debout; l'un est vu de profil, l'autre de trois quarts. A la pierre noire. H. 0.081. L. 0.128.

Gravé par Marc de Bye, en y ajoutant quelques détails de paysage. (Eau-forte non décrite par Bartsch). Vente van Os, (Janvier 1851), 88 frs. 20 c.

COLLECTION DE M. LE DUC D'AUMALE.

N°. 39. **Paysage** de dunes dans les quelles se courbe un chemin où l'on voit deux pâtres avec un troupeau de douze pores. A la plume et à l'encre de Chine. Daté 1644.

Vente Goll de Frankenstein, 1833, 1810 fl. à Claussin.
" Claussin à Paris, 1844, 2325 frs. à M. Reiset.

Probablement dessiné pour une eau-forte, destinée à faire suite au *Vacher* et au *Berger*, n°s 14 et 15 de la 6me partie de cette liste) qui ont exactement les mêmes dimensions.

COLLECTION DE M. R. WEIGEL A LEIPZIG.

N°. 40. **Halte de chasseurs** devant une auberge. A la pierre noire.

Gravé par M. R. Weigel en facsimile.

Ce dessin rappelle les tableaux n°s 25 et 95 de la 1re partie de cette liste et pourrait bien être un de ceux qui figuraient aux ventes Prince de Conti (1777) et Nogaret (1780). Voir la 5me partie de cette liste.

CINQUIÈME PARTIE.

VENTES OU FIGURAIENT DES DESSINS DU MAITRE, DONT QUELQUES-UNS POURRAIENT BIEN ÊTRE LES MÊMES QUE CEUX MENTIONNÉS DANS LA 4me PARTIE DE CETTE LISTE.

16 Oct. 1758.

a. **Le départ pour la chasse.** A la pierre noire et rehaussé de blanc. Daté 1646. H. 0.155. L. 0.13, 192 fl.

b. **Des boeufs couchés.** Deux dessins à la pierre noire. H. 0.08. L. 0.13, 20 fl.

25. Août 1760. Vente Gérard Hoet à la Haye.

Une étable avec des figures et des chevaux. A la pierre noire, rehaussé de blanc, sur du papier brun. 49 fl. Acquéreur Yver.

14 Oct. 1765. Vente J. Walraven à Amsterdam.

Deux études de vaches sur une feuille. A la pierre noire.

Paysage avec une vache debout et des poules. A la pierre noire.

Une vache qui paît. "

Un boeuf, debout. "

3 Nov. 1766. Vente M. Oudaan à Rotterdam.

a. **Paysage.** Sur le devant des cochons avec un pâtre.

b. **Études** de bétail.

c. **Esquisse.**

29 Mars 1773. Vente Dionys Muilman à Amsterdam.

a. **Une vache.** A la pierre rouge. H. 0.112. L. 0.148, 15 fl.

b. **Un boeuf.** A la pierre noire. H. 0.084. L. 0.11, 4½ fl.

c. **Une vache.** " H. 0.087. L. 0.123, 3 fl.

d. **Un boeuf.** " H. 0.117. 0.129. 2½ fl.

e. Idem. " H. 0.084. L. 0.123. 7 fl.

f. **Deux chevaux.** A la pierre rouge. H. 0.104. L. 0.148

Juin 1776. Vente Neyman à Paris.

a. **Onze feuilles** d'études de boeufs, vaches et autres animaux. A la pierre noire sur papier blanc. H. 0.081 à 0.108. L. 0.108 à 0.135. 166 liv. 19 s.

Deux de ces feuilles sont gravées par C. Weisbrod, dans le catalogue de cette vente, redigé par Fr. Basan.

b. **Feuille** avec quatre études de vaches et cochons. A la pierre noire rehaussée de blanc, sur du papier brun. H. 0.162. L. 0.189, 10 liv. 4 s.

c. **Deux paysages** avec figures et animaux. Sur du papier gris, au crayon noir, un peu bistré et rehaussé de blanc. H. 0.25. L. 0.22, 50 liv.

14 Avril 1777. Vente N. Nieuhoff à Amsterdam.

a. **Paysage** avec du bétail, debout et couché. A la pierre noire.

b. **Paysage** où un paysan trayant une vache. A la pierre noire.

c. **Deux études** de vaches et de moutons couchés. A la pierre noire.

1777. Vente Prince de Conti à Paris.

Un chasseur et un cavalier faisant rajuster son éperon. A la plume, rehaussé de blanc. 556 liv. Langlier.

Probablement fait pour les tableaux n°s. 25 et 95 de la 1re partie de cette liste.

1780. Vente Nogaret à Paris.

Un cavalier à la porte d'une chaumière, faisant rajuster son étrier. A la la pierre noire. H. 0.155. L. 0.13, 252 liv. Verrier.

Le sujet est le même du dessin précédent. Cependant, puisque le procédé diffère, il se peut qu'il s'agisse d'un autre dessin.

20 Nov. 1786. Vente Huibert Prins à Rotterdam.

a. **Un levrier.**

b. **Deux vaches.**

17 Sept. 1792. Vente Barchman Wuyttiers à Utrecht.

Une ferme, devant laquelle on voit une femme avec son enfant et un paysan qui monte à cheval. Dans l'étable on voit deux autres chevaux, dont un est sellé. A la pierre noire, rehaussé de blanc. H. 0.175. L. 021. 106 fl. Acquéreur Nyman.

Peut-être dessiné pour le tableau n°. 35 de la 1re partie de cette liste.

3 Mars 1800. Vente Ploos van Amstel à Amsterdam.

a. **Une vache couchée et un chien qui quête.** A la pierre noire. Gravé par Bylaart. H. 0.07. L. 0.13. 22 fl. Acquéreur de Vos.

b. **Une vache près d'une barrière.** A la pierre noire. 18 fl. Acq. de Vos.

c. Idem. Idem. 20½ fl. Acq. Renard.

d. **Une truie avec ses petits.** A la pierre noire. 18 fl. Acq. de Vos.

e.	**Un boeuf debout.**	"	6 fl. v. Acq. d. Schley
f.	"	"	8½ fl. Acq. Fokke.
g.	**Une vache debout.**	"	9 fl. Acq. v. d. Schley.
h.	"	"	
i.	**Un cheval debout.**	"	1 fl. Acq. v. d. Schley.

24 Nov. 1800. Vente J. Gildemeester à Amsterdam.

a. **Le dessin** de la vente Barchman Wuyttiers, 1792. 20 Acq. fl. Roos.

b. **Paysage** avec des saules, où l'on voit plusieurs animaux debout ou couchés. A la pierre noire, rehaussé de blanc. 40 fl. Acq. Mensard.

26 Mars 1810. Vente Daniel de Jong Az. à Rotterdam.

a. **Un camp de cerfs**, partie d'un bois où se trouvent réunis plusieurs cerfs et des biches. A la pierre noire. Signé et daté 1647. H. 0.24. L. 0.32.

Peut-être dessiné pour le tableau n°. 31 de la 2me partie de cette liste.

b. **Prairie** avec quelques vaches debout. A la pierre noire. H. 0.087. L. 0.17.

c. **Une tête de cochon.** A la pierre noire.

d. **Un cochon debout.** "

e. **Une vache couchée.** "

f. **Une chèvre qui allaite sa petite.** A la pierre noire et à l'encre de Chine.

g. **Un boeuf debout et une vache qui pisse**; ils sont placés sur l'avant plan, près d'un arbre, d'une barrière et des plantes. A quelque distance on voit un pâtre avec un chien et des moutons. Au fond, des dunes. A l'encre de Chine et à la pierre noire. H. 0.137. L. 0.235.

Vendu avec l'eau-forte. (Probablement n°. 6 de la 4me partie de cette liste).

26 Sept. 1814. Vente H. van Eÿl Sluyter à Amsterdam.

a. **Une ferme**, entourée d'arbres. Deux cavaliers, dont l'un monte sur son cheval avec l'aide d'un paysan. Au bistre rehaussé de blanc. 180 fl. Acquéreur Dupré.

b. **Deux boeufs**, qui se frappent des cornes. A la pierre noire. (Eaux-fortes n°. 7).

c. **Prairie** avec un boeuf debout. A la pierre noire.

d. **Prairie** avec deux boeufs debout. "

e. **Prairie** avec une vache couchée. "

10 Mars 1817. Vente Bernardus de Bosch.

Prairie, avec du bétail. A la pierre noire et à l'encre de Chine. H. 0.085. L. 0.175.

1826. Vente baron Vivant Denon.

Un taureau et quelques vaches dans un paysage. A la plume et lavé de bistre. 301 fr.

1 Juillet 1833. Vente Goll de Frankenstein.

a. **Un vacher**, avec deux chiens, conduit un troupeau de boeufs qui traversent une mare d'eau. Composition de Paulus Potter, rappelant les tableaux n°s. 13, 77 et 80, et probablement commencé par lui, mais achevé par J. de Moucheron. A la pierre noire et au bistre rehaussé de blanc. 200 fl. Acquéreur Verstolk de Soelen.

b. **Une bergerie**, près de laquelle on voit un pâtre parlant à un autre assis à coté de lui. Près d'eux une vache couchée et deux autres, debout. Près d'une cloison se voient deux brebis. Quelques arbres et des plantes sur le devant. A la pierre noire et à l'encre de Chine. Daté 1650. 2220 fl. Acquéreur Woodburn.

c. **Une vache debout.** A la pierre noire. 56 fl.

d. **Deux études de chevaux.** " 6 "

e. **Deux chiens qui jouent.** " 7 "

f. **Deux études de cochons.** " 16 "

g. **Deux études de vache et de cheval.** A la pierre noire. 10 fl.

Enfin les dessins nos 4, 5, 6 et 39 de la 4me partie de cette liste.

30 Oct. 1833. Vente Jac. de Vos à Amsterdam.

a. Le dessin *a* de la vente Ploos van Amstel, 140 fl.

b. **Une vache qui paît.**

c. **Un cheval debout.**

d. **Un boeuf debout.**

e. **Une vache debout.**

f. **Un cavalier.**

g. **Une vache debout et deux chiens.**

h. **Trois études de cochons.**

i. **Deux études de cochons.**

Tous ces dessins sont exécutés à la pierre noire.

1835. Vente J. Kleyneuberg à Leyden.

Trois vaches sur la pente d'une colline. Dans le fond un village.

Mars 1847. Vente Verstolk de Soelen à Amsterdam.

a. Le dessin *a* de la vente Goll de Frankenstein. 100 fl., Acq. Leembruggen.

b. Le dessin *a* de la vente de Vos. (Acheté sous main par M. Verstolk à 168 fl.) 64 fl. Acq. Leembruggen.

c. **Trois études de vaches.** A la pierre noire. 85 fl. (Vente Jolles 126 fl.)

Mars 1866. Vente G. Leembruggen à Amsterdam.

a. Le dessin *a* de la vente Verstolk de Soelen, 59 fl. Acq. M. Pool.

b. Le dessin *b* " " " " " " 125 " " M. Engelberts.

c. Les études *c* " " " " " " 85 " " M. Engelberts.

SIXIÈME PARTIE.

EAUX-FORTES.

(*Les mesures sont celles du cuivre.*)

Différents boeufs et vaches. (*Bullenboekje.*) Suite de huit pièces en largeur.

N°. 1. **Le taureau.** Un taureau noir est vu de profil tourné à droite. Au fond une paysanne est occupée à traire une vache; une autre vache est couchée. Le paysage est entrecoupé par un canal; à l'horizon on aperçoit une ville. En haut d'un mur à gauche se trouve la signature. H. 0.112, L. 0.148.

Bartsch *Le peintre graveur*, T. I, p. 39. e. s. n°. 1. Nagler *Künstlerlexicon* n°. 1.

N°. 2. **La vache debout près de celle qui est couchée.** La première est tournée à droite, la tête de face; l'autre est vue de dos. H. 0.112, L. 0.148.

Bartsch n°. 2, Nagler n°. 2.

N°. 3. **La vache couchée près de la barrière de quatre planches.** Elle est vue de profil, tournée à gauche. A l'autre côté d'un canal on aperçoit un village à l'horizon. H. 0.112, L. 0.148.

Bartsch n°. 3, Nagler n°. 3.

N°. 4. **La vache qui pâture.** Elle est vue de profil, tournée à gauche. Près d'un arbre est couchée une autre vache, vue de face. Au fond du paysage, coupé d'un canal, on aperçoit un village. H. 0.112, L. 0.148.

Bartsch n°. 4, Nagler n°. 4.

Voir n°. 5 de la 4me partie de cette liste.

N°. 5. **La vache avec la corne crochue au devant.** Elle est tournée à gauche, debout près d'un arbre renversé où croissent des plantes. Dans le fond on aperçoit un village. H. 0.112. L. 0.148.

Bartsch n°. 5, Nagler n°. 5.

N°. 6. **La vache qui pisse.** Elle est vue presque de dos, tournée à gauche où se trouvent deux moutons. Dans le fond se voit un village entouré d'arbres et une prairie où pâturent trois vaches. H. 0.112, L. 0.148.

Bartsch n°. 6. Nagler n°. 6.

Voir n°. 6 de la 4me partie de cette liste.

N°. 7. **Les deux boeufs qui se battent.** L'un d'eux, vu de profil, est tourné à droite; l'autre, à gauche, l'attaque, la queue en l'air. A gauche vers le fond, on voit des arbres. H. 0.112. L. 0.148.

Bartsch n°. 7. Nagler n°. 7.

Voir la 5me partie de cette liste: Vente van Eyl Sluyter, litt. *b*.

N°. 8. **Les deux vaches vues par derrière.** L'une d'elles est debout près d'une barrière; l'autre est couchée. A gauche, au-dessus de la barrière, on aperçoit des broussailles et le toit d'une maison. A droite, dans le fond, un paysan à cheval semble parler à un autre qui est à pied. H. 0.112. L. 0.148.

Bartsch n°. 8. Nagler n°. 8.

Les états différents de ces estampes sont:

a. Avant les numéros, signé: *P. Potter inv et excud.* Très-rare.

b. Avec les numéros qui se trouvent toujours dans le coin droit en bas et portant l'adresse de Clément de Jonghe. Signé *Paulus Potter f.* 1650.

c. Avec l'adresse de F. de Wit en haut à droite. Cette adresse est souvent effacée.

Weigel, *Suppl. au Peintre-Graveur de Bartsch*, (Leipzig 1843), mentionne un quatrième état où l'adresse de F. de Wit est remplacée par celle de Clément de Jonghe.

M. E. Galichon, dans une notice sur quelques eaux-fortes de P. P. dans la *Gazette des Beaux Arts*, Avril 1866, veut ajouter aux quatre états de M. Weigel un cinquième, qui trouverait sa place entre le deuxième et le troisième. Quant à moi, j'hésite à accepter l'existence des petites taches, indiquées par M. Galichon pour quelques épreuves du 2me état, comme constituant un état particulier.

L'état *a* se trouve au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam.
Les états *b* et *c* se trouvent aux cabinets d'estampes de Dresde, etc.

L'état *a* fut vendu chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, à 25 fl., chez Rigal, 1817, à 210 fr. et chez Verstolk van Soelen, 1847, à 72 fl.
L'état *b* chez Ploos van Amstel à 20½ fl.; chez Weigel, 1841, à 28 thal.; chez Verstolk van Soelen, 1851, à 69 fl.
L'état *c* chez Weigel à 18 thaler.

Les copies de cette suite sont:

a. Copies d'Ignatius Joseph de Claussin; elles sont très-fidèles et exécutées dans le style des originaux. Les dimensions sont en général de 2 à 4 centimètres plus petites que celles des originaux.

b. Copies d'Augsbourg. Léopold excud. gr. 8vo. Elles sont moins belles que les précédentes.

c. Bonnes copies contemporaines, gravées en contrepartie. A. Blootcling, exc.

d. Idem, agrandies et augmentées. Petit in folio.

A Dresde j'ai vu des copies, gravées en contrepartie, avec Cornelis Allard excud. et une copie semblable du n°. 8 par C. W. Höpffer.

N°. 9. **Différents chevaux.** Suite de cinq pièces en largeur, sans numéros.

Le cheval de la Frise. Dans une prairie, un cheval gris pommelé, vu de

profil, tourné à droite, un ruban à la crinière, se dessine contre un ciel obscur. Signé à droite en bas: *Paulus Potter* f. 1652. H. 0.162. L. 0.242.

Bartsch n°. 9. Nagler n°. 9.

Au premier état, fort rare, de cette estampe, la queue du cheval ne s'étend pas jusqu'à l'ombre des avant-pieds. Entre la queue et l'ombre se trouve un espace blanc. Cet état s'appelle: *à la courte queue.* Dans l'état postérieur la queue est plus longue.

N°. 10. **Le cheval hennissant.** Il est vu de profil, tourné à gauche: plus loin se voit un autre cheval, la tête tournée vers le spectateur. Le paysage coupé d'une rivière, présente au centre un village entouré d'arbres. Signé comme le précédent. H. 0.160. L. 0.242.

Bartsch n°. 10. Nagler n°. 10.

Cette estampe correspond presque exactement au tableau n°. 11 de la 1re partie de cette liste.

N°. 11. **Le courtaud.** Un cheval anglais, tacheté, la queue et la crinière coupées, est vu de profil, tourné à gauche. Sur une petite colline à gauche on voit un cheval pareil. Signé comme le précédent, mais à gauche. H. 0.161. L. 0.242.

Bartsch n°. 11. Nagler n°. 11.

N°. 12. **Les chevaux de charrue.** Dans une prairie, à gauche, un des chevaux est vu presque de derrière, l'autre de profil, tourné en avant. De loin on voit deux vaches; au fond un village s'étend de la droite jusqu'au centre. Signé comme le précédent, à droite. H. 0.160. L. 0.242.

Bartsch n°. 12. Nagler n°. 12.

N°. 13. **La mazette.** Le cheval est debout, vu de profil et tourné à gauche. A quelque distance gît un cheval mort et se trouvent deux grands chiens. Signé comme le précédent. H. 0.161. L. 0.242.

Bartsch n°. 13. Nagler n°. 13.

(Voir n°. 4 de la 4me partie de cette liste).

Toute la suite (n°. 9—13) se trouve au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam, avec les deux variations du n°. 9.

On la connaît à deux états:

a. Le premier avant les travaux ajoutés: l'allongement de la queue du cheval du n°. 9; avant que la planche du n°. 10 fut ébarbée; le n°. 11 de même et avant que la queue du cheval fut plus épaisse vers le bas; le n°. 12 de même et avant les changements dans le ciel; le n°. 13 de même et avant les lignes ajoutées.

b. Le second état est celui décrit ci-dessus.

Les deux états se trouvaient tous deux à la vente Verstolk van Soelen, Amsterdam 1851, et valurent alors, le premier 350 fl., le second, qui s'y trouvait deux fois, 140 fl. et 145 fl.

Chez Rigal, 1817, les cinq pièces, belles gravures, valurent 350 fr.

Le second état se trouvait à la vente Ploos van Amstel, et valut alors 20 fl.

A la vente Weber (Leipzig, sous la direction de M. Weigel) se trouvèrent trois exemplaires complets de cette suite, qui valurent alors 70 et 79 thaler. Quelques feuilles séparées valurent 20 thaler.

M. Weigel marque le prix de cette suite à 80 thaler.

Les copies de cette suite sont:

a. Bonnes copies d'après le premier état, avec l'adresse: *Exformis N. Vis-*

scher cum Privil. On y a ajouté une sixième estampe: *Deux étalons.* Un des chevaux y est vu presque de profil, tourné à droite, l'autre, vu de profil, est tourné à gauche. Sur l'avant plan à gauche se trouve un tronc d'arbre. A l'horizon on aperçoit un clocher. En bas, au milieu, se trouve la signature (gravée): *Paulus Potter f.* Le dessin imparfait trahit la fausseté de cette imitation.

b. Copies gravées en contre-partie, signées en bas: *Paulus Potter f.* H. 0.15. L. 0.22.

c. Copies d'après les estampes originales par J. J. Claussin, de deux millimètres plus petits en hauteur et en largeur.

d. Copies contemporaines, signées: *Carolus Allard excud.* (Cabinet d'estampes à Dresde).

e. Copies libres, signées: *Prechler excud. Pragae.*

N°. 14. **Le vacher.** A droite une troupe de vaches descend d'une colline, suivie du vacher. Sur le devant une vache, debout, s'est tournée à gauche; plus à droite une autre vache est couchée près de quelques plantes.

Voilà le sujet principal de cette pièce. Dans les premières épreuves la planche est de 0.068 plus large, puis plus tard, une partie du cuivre à gauche fut coupée. Primitivement on voyait au-delà d'un petit fossé un groupe de trois vaches, dont l'une, debout, est vue de dos; les deux autres sont couchées et tournées à droite. Ce groupe manque dans les épreuves postérieures.

M. Waagen prétend que cette pièce trahit l'inexpérience d'un artiste de 18 ans.

La composition ressemble à celle des tableaux n°s. 13, 77 et 80 de la 1re partie de cette liste et du dessin *a* de la vente Goll van Frankenstein (5me partie de cette liste).

La planche originale non-coupée mesure H. 0.180. L. 0.268.

Bartsch n°. 14. Nagler n°. 14.

Les états différents de cette estampe sont:

a. Un état avant toute lettre. Mentionné par Weigel: *Suppl. au P. G. de Bartsch*, et aussi par M. Galichon, dans la notice de la *Gaz. des B. A.* mentionné ci-dessus.

Il fut vendu chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, à 70 fl. et chez Verstolk van Soelen, Amsterdam 1847, à 465 fl.

b. La planche non-coupée, signée à gauche *Pauwelus Potter In et fecit*, A° 1643. Elle porte aussi le n°. 1 dans le coin gauche en bas. Probablement elle fut destinée, avec son pendant, *le Berger*, à une suite de plusieurs estampes. M. Galichon fait observer à ce sujet que le duc d'Aumale possède un dessin de Paul Pótter, avec des pores, daté 1644, et ayant exactement les mêmes dimensions des deux estampes. (Voir n° 39 de la 4me partie de cette liste).

Vente Logette, Paris 1817, 591 frs.
" Rigal. " " 400 "
" Verstolk " 1847, 100 fl.

Le catalogue de cette vente fait supposer un état que je ne connais pas et qui devrait être placé entre les états *a* et *b*, puisque l'état *b* y est nommé le 3me état.

c. La planche coupée, signée *Paulus Potter in. et f.* 1649; elle ne porte aucune adresse.

On ne sait pourquoi l'artiste résolut de réduire ainsi la planche primitive. Ce qui est certain c'est qu'il revit les contours de la vache. M. Galichon dit qu'il effaça aussi l'ancienne signature; celle-ci se trouvant en bas de la partie du cuivre qui fut coupée, Potter n'avait pas besoin de l'effacer.

Vendu chez Weigel Leipzig 1841, 16 th. 12 gr.
" à Paris 1862, 86 frs.
" Rolas de Rosey, Leipzig 1864, 33 thaler.

Les états *b* et *c* se trouvent au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam.

d. Avec l'adresse de Clément de Jonghe.

Mentionné par Nagler, qui cite à ce propos la vente Verstolk. Cependant le catalogue ne fait aucune mention d'un état avec l'adresse de Cl. de J. Puisque le pendant, *le Berger*, 3me état, porte cette adresse, il se pourrait que cet état eût existé. Cependant il est probable qu'on doit substituer à cet état celui avec l'adresse de F. de Wit, dans le haut du ciel à gauche, qui, suivant MM. Weigel, Galichon et plusieurs amateurs, a précédé l'état suivant et que j'ai vu au cabinet d'estampes à Dresde.

e. Avec l'adresse de P. Schenk en bas. Dans cet état, la planche est encore assez bien conservée.

f. L'adresse de P. Schenk enlevée. Mentionné par MM. Weigel, Galichon, e. a.

g. L'état mentionné par Jos. Heller. *Zusätze zu Ad. Bartsch P. G.* 1854, comme étant retouché à Paris.

Enfin il faut ajouter à ces états la réimpression de cette planche, dont un hasard heureux a fait tomber le cuivre dans les mains de M. Galichon, dans la *Gazette des Beaux Arts*, Avril 1866.

Deux états différents de la planche coupée furent vendus chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, à 8 fl.; l'état *d* chez Verstolk 1847, 16 fl.

Il existe une copie de cette estampe de Thélot.

N°. 15. **Le berger.** Le berger est assis, les jambes croisées, sur une petite colline à droite. Il joue de la flûte. Derrière lui, on voit son chien. Au pied de la colline se trouvent huit moutons; deux autres sont couchés à quelque distance à gauche; un dernier descend de la colline. Dans le fond, on voit un homme avec deux chevaux devant une charrue. Signé à droite en bas: *Pauwelus Potter inv. et f.* A°. 1644. A gauche dans le coin en bas le numéro 2. H. 0.180. L. 0.268.

M. Waagen loue l'intention délicate et naturelle de cette pièce quant à l'effet de la lumière.

Bartsch n°. 15. Nagler n°. 15.

Les états de cette estampe sont:

a. Avant toute lettre et le n°. 2 écrit à rebours.

b. Avant l'adresse.

c. Avec l'adresse *Clément de Jonghe, excudit*, au milieu en bas.

d. Après l'adresse effacée.

e. Avec l'adresse, le nom et l'année effacés.

Suivant M. Weigel (*Suppl. au P. G.*) on aperçoit encore les traces du nom du maître qui a été effacé. La partie en bas, où dans les épreuves antérieures se trouvait le n°. 2, est travaillée d'une autre manière et est devenue plus claire

par l'effet du grattoir. A droite au contraire, on a gravé un nº. 2. Ces épreuves sont pâles.

Cet état est mentionné aussi par M F. Guichardot dans le catalogue de la vente Camberlyn, Paris 1865, où il valut 19 frs.

Les états *c* et *d* se trouvent au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam. L'état *c* à celui du musée de Dresde.

L'état *a* fut vendu chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, avec les états *b* et *c* à 19 fl.

L'état *c* fut vendu chez Durand, Paris 1821 à 19 fr.; chez Weigel, Leipzig 1841, à 15 thaler; chez Rolas de Rosey, Leipzig 1864, à 30 thaler.

Les états *b* et *c* valurent à la vente Verstolk van Soelen, Amsterdam 1847, le premier 175 fl., le second 50 fl.

L'état *d* chez Rolas de Rosey 5 thaler.

Nº. 16. **La tête de vache.** La tête est tournée presque de profil, regardant à gauche. (Le mouvement ne me semble pas être celui de se frotter à une planche, comme dit la description de Bartsch, Nagler, e. a.). Un petit oiseau plane au-dessus du cou. A gauche se voit un tronc d'arbre. Signé en bas à gauche: *Potter fe.* H. 0.100. L. 0.075.

Bartsch nº. 16. Nagler nº. 16.

Cette estampe est une des plus rares de l'œuvre de Potter. C'est aussi la raison qu'on en trouve plusieurs copies qui peuvent aisément tromper les amateurs inexpérimentés, puisqu'elles sont toutes suivies d'après l'original. Une de ces copies, de J. Bemme, est même très-trompeuse; on peut la reconnaître à l'absence de la tête du petit oiseau qui plane au-dessus de la vache et aux initiales *J. B. f.*, presque invisiblement tracées à la pointe sèche dans la marge en bas à droite. Une autre copie est de A. Schouman (sans nom). Une troisième copie est de A. Bartsch et signée de son nom; une quatrième de Claussin. M. Weigel parle de *cinq* copies, et aussi M. Joubert dans son *Manuel d'Estampes.*

Au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam on peut comparer la pièce originale avec les copies mentionnées.

La pièce originale et les copies de Bemme, Schouman et Bartsch valurent ensemble chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, 75 fl.; chez Rigal, Paris 1817, 160 fr.

Aux ventes Fries et Verstolk, 1847, figurait la pièce originale, qui valut 175 fl. et deux copies dont l'une anonyme (on dit que c'était l'originale), l'autre par Gibbon, qui valurent ensemble 75 fl.

Nº. 17. **La vache couchée près de l'arbre.** Elle est tournée à gauche. Derrière elle à droite, on voit deux arbrisseaux et des broussailles. Sur le devant, à gauche, se trouve nn tronc d'arbre. Dans le fond on aperçoit une chaumière, entourée d'arbres. H. 0.108. L. 0.145.

Bartsch nº. 17, Nagler nº. 17.

Cette estampe rarissime est d'une exécution magistralement belle et libre.

A Bartsch l'a copiée pour son *Peintre Graveur*, mais il a signé sa copie; aussi on ne saurait s'y tromper, pourvu que le nom de Bartsch au milieu de l'estampe ne soit pas effacé.

Vendu chez Ploos van Amstel, Amsterdam 1800, à 53 fl., et chez Verstolk van Soelen, avec la copie de Bartsch, 1847, à 170 fl.

N°. 18. **Le Zabucaïa.** Un singe de l'espèce brésilienne, est assis près d'un arbrisseau, nommé *Zabucaïa.* L'estampe porte ce mot en grands caractères dans le ciel. Elle est gravée probablement pour quelque traité scientifique. Signé à droite: *Paulus Potter fecit* 1650. H. 0.208. L. 158.

Bartsch n°. 18, Nagler n°. 18.

Le cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam possède deux états de cette pièce extrèmement rare, dont l'un avant le nom; exemplaire presque unique selon M. Weigel

Vente Rigal, Paris, 1817, 161 frs.
" Durand, Paris, 1821, 150 frs.
" Verstolk, Amsterdam 1847, 250 fl.

N°. 19. **Tête de bœuf,** le cou auprès d'un arbre, attribuée à Paulus Potter; très-rare. H. 0.073. L. 0.095.

Mentionnée par M. Weigel (*Suppl. au P. G.*).

Cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam.

N°. 20. **Tête de vache.** Vue de profil, tournée à gauche. Au dessus de la tête, on voit quelques lignes dans le ciel. H. 0.095. L. 0.075.

Mentionnée par M. Weigel, n°. 20.
Cabinet d'estampes à Amsterdam, avec une copie, dont M. Weigel dit qu'elle est faite par Benj. P. Gibbon pour Scheepshanks.

N°. 21. **Le cheval près de l'arbre.** Le cheval, dont on ne voit que la tête et la poitrine, est debout et tourné à gauche. A la droite se voit un arbre. Cette planche n'est que légèrement mordue par l'eau forte et est finie à la pointe sèche. La partie gravée mesure: H. 0.098. L. 0.075; la planche entière: H. 0.112. L. 0.082.

Nagler n°. 19.

M. Weigel, qui le premier signalait cette estampe dans son *Kunstlagercatalog* n°. 8136, ni Nagler, probablement sur l'autorité de M. Weigel, ne semblaient douter alors de l'authenticité de cette pièce, qui se trouve au cabinet d'estampes à Amsterdam. Cependant plus tard, dans son *Suppl. du P. G. de Bartsch*, M. Weigel a exprimé l'opinion qu'elle n'est pas une estampe originale du maître. Après l'avoir étudiée conscientieusement je dois me ranger de son avis; je ne crois cependant pas que l'estampe soit de A. Schouman, parceque celui-ci a signé sa copie (le pendant de celle de n°. 16): *A. S.* 1782.

N°. 22. **Un boeuf debout.** Estampe d'une authenticité douteuse. H. 0.062, L. 0.095.

Mentionnée par M. Weigel. *Suppl. au P. G. de B.*

Cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam.

N°. 23. **Portrait du maître.** Buste tourné à gauche, la tête vue de face; les cheveux sont très longs et tombent sur les épaules et sur le dos. H. 0.122. L. 0.065.

Mentionné par M. Weigel (n°. 19) dans son *Suppl. au P. G.*, comme très ressemblant à ceux qui se trouvent dans les biographies des peintres néerlandais de Houbraken, Descamps, e. a., ainsi qu'au tableau peint par van der Helst au musée de La Haye. M. Weigel ajoute que le seul exemplaire de la collect. de Scheepshanks (maintenant, je crois, au *British Museum*) provient, à ce qu'il

présume, de celle de M. Moerse, et que Scheepshanks en fit faire une copie par le graveur Benj. P. Gibbon.

Je n'oserais contester d'une manière absolue l'autorité de M. Weigel; cependant, sauf la possibilité qu'on pourrait citer de preuves nouvelles et irrécusables, je me permets de douter si l'eau-forte de Scheepshanks ne fut pas une de celles que cet amateur se plaisait à faire exécuter dans la manière des artistes dont il rassemblait l'œuvre; celle-ci pourrait être toutefois de Gibbon.

Suite de huit estampes, en largeur, représentant des bœufs et des vaches. Plusieurs auteurs les mentionnent comme attribuées faussement à Paulus Potter.

Suivant Bartsch les n°'s 1, 3, 6, 7, et 8 seraient de J. Visscher, les n°'s 2, 4 et 5 d'une main inconnue; toutes seraient suivies d'après les dessins du maître. L'éditeur Clement de Jonghe semble avoir eu le dessin de les vendre comme l'œuvre de Potter. Elles sont numérotées en haut à droite.

N°. 24. **Le bœuf tacheté.** Il est vu de profil, tourné à droite. A gauche en bas on trouve la signature: *Paulus Potter f.* Au milieu: *Clemendt de Jonghe excudit.* H. 0.105. L. 0.145.

Nagler n°. 20, Bartsch n°. 1.

N°. 25. **La vache à traire.** Une vache, vue de profil, marche vers la gauche où, dans le fond, une autre vache est traite. Une troisième vache est couchée. Des prairies coupées d'un canal s'étendent jusqu'à l'horizon, où s'aperçoit une ville. Le groupe des vaches ressemble à celui du n°. 1, mais il est tourné en sens inverse.

La planche est exécutée d'une pointe légère. H. 0.108, L. 0.142.

Nagler n°. 21, Bartsch n°. 2.

N°. 26. **La vache couchée près de la haie.** Elle est vue de profil tournée vers la droite, sauf la tête qui est de face. H. 0.105, L. 0.142.

Nagler n°. 22, Bartsch n°. 3.

N°. 27. **Le bœuf près du tronc d'arbre.** Il est debout, vu de profil et tourné à gauche. Au second plan on voit des arbres et des maisons. La planche est exécutée d'une pointe légère. H. 0.104, L. 0.142.

Nagler n°. 23, Bartsch n°. 4.

N°. 28. **Le bœuf près de la barrière de trois planches.** Il est debout, vu de profil, la tête tournée à gauche. Vers le fond se voit une prairie avec deux vaches, et puis, dans le lointain, un village. L'eau forte n'a pas mordu suffisamment et l'estampe a l'air d'être inachevée. H. 0.104, L. 0.142.

Nagler n°. 24 Bartsch n°. 5.

N°. 29. **La vache debout dans les hautes herbes.** Elle est debout au milieu d'une prairie, et vue de profil, tournée à droite. H. 0. 105. L. 0.143.

Nagler n°. 25, Bartsch n°. 6.

N°. 30. **La vache couchée près de l'arbre.** La tête vue de trois quarts, elle est tournée à gauche. A la droite se voit un arbre. H. 0.104, L. 0.142.

Nagler n°. 26 Bartsch n°. 7.

N°. 31. **Le jeune bœuf.** Il est debout vu de profil et tourné à gauche où se voit un tronc d'arbre et une plante à grandes feuilles. H. 0.104. L. 0.142.

Nagler n°. 27. Bartsch n°. 8.

De cette suite, qui se trouve au cabinet d'estampes du musée d'Amsterdam, M. Weigel mentionne les états suivants:

1°. Avant la lettre et les numéros.
2°. Avec les numéros et l'adresse de Cl. de Jonghe.
3°. Avec l'adresse de F. de Wit.
4°. Avec la même adresse, mais sans les numéros.
5°. Avec l'adresse et les numéros effacés.

SEPTIÈME PARTIE.

GRAVURES, LITHOGRAPHIES, ETC., D'APRÈS PAULUS POTTER.

N°. 1. Achilles. *Une ferme.* (Lithographie). Tableaux n°. 74.

N°. 2. C. Allard. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 1—13.

N°. 3. Aubertin. *Deux chevaux.* Tableaux n°. 11. Eaux-fortes n°. 10.

N°. 4. F. Bartolozzi et F. Vivares. *Des paysans en voyage.* Pièce belle et rare. (Nagler).

N°. 5. Baltard. *Le taureau.* Tableaux n°. 6.

N°. 6. A. Bartsch. Deux copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 16 et 17.

N°. 7. Le même. *Un chien et un chat qui se menacent.*

N°. 8. Le même. *Un chien.*

N°. 9. J. Ph. le Bas. *Petite vue de Hollande.* Tableaux n°. 60.

N°. 10. Le même. *Le taureau rugissant.* Tableaux n°. 24.

N°. 11. J. Bassini. *Le troupeau.* Tableaux n°. 80.

N°. 12. J. Bemme. Copie d'après une eau-forte du peintre. Eaux-fortes n°. 16.

N°. 13. L. Brasser. *Deux moutons couchés.*

N°. 14. J. Buys. *Deux vaches couchées.*

N°. 15. Burnett. *Prairie.* (Eau-forte). Tableaux n°. 84.

N°. 16. Marcus de Bye. Plusieurs séries d'eaux-fortes:

a. *Différents chèvres et boucs.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye. fec. N. Visscher excud.
Bartsch n°. 1—8.

b. *Diverses vaches et boeufs.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye. fec. N. Visscher excud.
Bartsch n°. 9—16.

c. *Diverses vaches et boeufs.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch n°. 17—24.

d. *Diverses vaches et boeufs.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch nº. 25—32.

e. *Différents lions, ours, loups et cochons.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch nº. 33—40.

f. *Les léopards.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter delineavit ad vivum. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch nº. 41—48.

g. *Les lions.* Suite de huit estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch nº. 49—56.

h. *Les chasses.* Suite de quatre estampes en largeur.
P. Potter inv. M. de Bye fec. N. Visscher excud.
Bartsch nº. 57—60.

Restent encore: Bartsch nºs 95, 96, 97, 98 et 99 des *Boeufs, vaches et moutons*, qui me semblent être d'après Potter, quoique rien ne l'indique.

Les 2mes états des estampes de M. de Bye portent la double adresse de N. Visscher et de P. Schenk; mais on trouve aussi des épreuves avant l'adresse et les numéros.

Nº. 17. Bylaart. *Une vache couchée et un chien qui quête.* Voir la 5me partie de cette liste, vente Ploos van Amstel.

Nº. 18. Chataigner. *L'hôtellerie* (achevée par Niguet). Tableaux nº. 72.

Nº. 19. J. J. de Claussin. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes nºs. 1—13 et 16.

Nº. 20. Le même. *Portrait du peintre.* Mentionné par Weigel (*Kunstlagercatalog* nº. 27 p. 80) comme d'après le tableau du maître lui-même. (?)

Nº. 21. J. Cootwijck. *Trois cochons* (imitation de dessin à la pierre noire).

Nº. 22. Le même. *Une vache*, debout près de quelques plantes.

Nº. 23. A. Cornilliet. *Le taureau.* Tableaux nº. 6.

Nº. 24. Couché. *Le taureau.* Tableaux nº. 6.

Nº. 25. Le même. *Paysage avec des vaches et des cochons.* Tableaux nº. 8.

Nº. 26. Le même. *La laveuse des seaux au lait.* Tableaux nº. 15.

Nº. 27. Le même. *Un taureau dans une prairie.* Tableaux nº. 34.

Nº. 28. Le même. *L'hôtellerie.* Tableaux nº. 60.

Nº. 29. Le même. *Prairie.* Tableaux nº. 91.

Nº. 30. Danckerts. *La partie de chasse.* Tableaux nº. 102.

Nº. 31. Delpèche. *Prairie.* Tableaux nº. 91.

Nº. 32. D. V. Denon. *Le taureau.* Tableaux nº. 6.

Nº. 33. Dorffmeister. *Trois boeufs dans une prairie.* Aquatinte.

Nº. 34. Duparc. *La vache qui se mire.* Tableaux nº. 7.

N°. 35. Le même. *Animaux dans une prairie.* (Ebauchée à l'eau-forte par Pauquet). Tableaux n°. 91.

N°. 36. G. S. et J. G. Facius. *The Cow-herd.* Tableaux n°. 6.

N°. 37. César Ferreri. *Prairie.* Tableaux n°. 91.

N°. 38. Maria Fischer. *Prairie avec des boeufs.*

N°. 39. Fortier. *La vache qui se mire.* Tableaux n°. 7.

N°. 40. L. Garreau. *Une ferme.* (Ébauchée à l'eau-forte par de Saulx). Tableaux n°. 8.

N°. 41. B. P. Gibbon. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 16 et 23.

N°. 42. W. Greatbatch. *The milkmaid.* Tableaux n°. 26.

N°. 43. Guyot. *Paysage avec des vaches et des cochons.* Tableaux n°. 8.

N°. 44. Le même. *L'hôtellerie.* Tableaux n°. 60.

N°. 45. Haffner. *Des groupes de bétail.* (Copies).

N°. 46. C. Haldenwang. *Un taureau et un jeune pâtre.*

N°. 47. Hanfstängel. *Six boeufs.* Lithographie. Tableaux n°. 77.

N°. 48. Le même. *Prairie.* Idem. Tableaux n°. 78.

N°. 49. H. J. Herterich. *Prairie.* Tableaux n°. 70.

N°. 50. Hertzberg. Etudes d'après les eaux-fortes du peintre.

N°. 51. C. W. Höpffer. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 1—8.

N°. 52. F. L. Huygens. *La vache qui se mire.* (Gravure au trait, dans l'ouvrage: *Les principaux tableaux du Musée Royal à la Haye*, 1829). Tableaux n°. 7.

N°. 53. J. Kobell. *Études d'animaux*, d'après Paul Potter; suite de 6 pièces lithographiées.

N°. 54. C. Kuntz. *La vache qui pisse.* Tableaux n°. 93. (Gravure en taille douce, très-rare).

N°. 55. Le même. *Prairie avec du bétail et trois pâtres*, dont deux jouent aux cartes et le troisième tient une flûte.

N°. 56. J. F. Lange. *Le taureau.* (Gravure au trait, dans l'ouvrage: *Les principaux tableaux du Musée Royal à la Haye.* La Haye 1829). Tableaux n°. 6.

N°. 57. P. et H. Laurent. *Le pacage.* Tableaux n°. 8.

N°. 58. Les mêmes. *Des boeufs près d'une chaumière.* Tableaux n°. 91.

N°. 59. Léopold. Copies d'après des eaux-fortes. Eaux-fortes n°s. 1—8.

N°. 60. A. Liernur. *Le taureau.* Tableaux n°. 6.

N°. 61. Major. *Un homme gardant des pourceaux.*

N°. 62. P. de Mare. *Une vache traîte par une paysanne.*

N°. 63. Le même. *Un chien.*

N°. 64. L. S. Masquelier. Deux estampes à l'eau-forte, achevées par le Bas. (Voir n°s 9 et 10 de cette liste).

N°. 65. Le même. *L'amant de la belle Europe.* Tableaux n°. 9.

N°. 66. Niguet et Filhol. *Deux chevaux à l'auge.* (Ebauchée à l'eau-forte par Chataigner). Tableaux n°. 72.

N°. 67. Le même. *Une auberge de village.* Tableaux n°. 60. (Achevé par Guyot).

N°. 68. P. G. van Os. *Cheval dans une étable.* (Eau-forte).

N°. 69. Pigeot. *Boeufs et moutons dans un pré.* (Ebauchée à l'eau-forte par Berteux). Tableaux n°. 59.

N°. 70. Prechler. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 9—13.

N°. 71. J. G. Prestel. *La vache qui pisse.* Tableaux n°. 93.

N°. 72. A. Radl. *Un boeuf blanc.* D'après le tableau ci-devant dans la galerie Brabeck à Söder. Tableaux n°. 9 (?).

N°. 73. A. Schouman. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 16 et 21.

N°. 74. W. J. Taylor. *Shooting ponies.* Tableaux n°. 25.

N°. 75. Thelot. Copie d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°. 14.

N°. 76. J. H. Tischbein (le jeune). *La punition du chasseur.* Eau-forte. Tableaux n°. 94 *m.*

N°. 77. Le même. *La vache qui pisse.* Eau-forte. Achevée en taille douce. Tableaux n°. 93.

N°. 78. W. Unger. *La punition du chasseur.* Tableaux n°. 94 *m.*

N°. 79. Le même. *La chasse aux sangliers.* Tableaux n°. 94 *a.*

N°. 80. W. Vaillant. *Une vache avec deux vaux.* Gravure en taille douce.

N°. 81. P. Vinkeles. *Un cheval.* (Gravure explicative dans l'ouvrage du Dr. J. le Francq van Berkhey: *Natuurlijke Historie van Holland.* T 4 A). Fragment du tableau n°. 11. (1re partie de cette liste).

N°. 82. N. Visscher. Copies d'après des eaux-fortes du peintre. Eaux-fortes n°s. 8—13.

N°. 83. Voght. *Le repos près de la grange.* Tableaux n°. 23.

N°. 84. Völlinger. *La vache qui pisse.* (Lithographie). Tableaux n°. 93.

N°. 85. R. Weigel. *Halte de chasseurs.* Dessins n°. 40.

N°. 86. C. Weisbrod. Deux eaux-fortes d'après des dessins de P. P. (Catal. de la coll. Neyman, par F. Basan. Paris 1776).

N°. 87. Le même. *Trois vaches dans un paysage*, 1774.

N°. 88. A. L. Zeelander. *Paysage avec des vaches et des cochons.* (Gravure au trait dans l'ouvrage: *Les principaux tableaux du Musée Royal à la Haye.* La Haye 1829). Tableaux n°. 8.

Quelques auteurs nomment encore les graveurs: Apostool, A. van den Bosch ou Bos, F. A. David, B. A. Dunkler, M. G. Eichler, G. E. Haas ou Hess, Vauthier, Lefèvre Marchand, Rogier, e. a. comme ayant travaillé d'après Paulus Potter, sans nommer toutefois les sujets ou les titres de ces estampes.

Facsimile des signatures de quelques tableaux de Paulus Potter.

Paulus potter f 1645

Paulus Potter f 1649.

Paulus Potter f 1650

Paulus Potter f 1651

Signature écrite en bas du testament.

Paulüs Potter

NOTES ET CORRECTIONS.

Page 13, ligne 1, au lieu de *coup d'œuil*, lisez *coup d'œil.*
" 28, " 13, " " " *Decamps*, " *Descamps.*
" 30, " 11, " " " " " "
" 51, " 13, " " " *aucun deux*, " *aucun des deux.*
" 89, " 21, " " " *N*°. 62, " *N*°. 63.
" 92, " 31, (Voir aussi p. 170, l. 36 et 37) 190000 francs, suivant Fiorillo. Smith, dans le Suppl. de son *Cat. Rais.* (n°. 4 de l'œuvre de P. P.), dit 100000 frs.; T. V. p. 125 du *Cat.* il avait écrit: taxé à 25000 fr., tandis que M. Ch. Blanc, dans son *Histoire des Peintres* (p. 4 de l'article sur P. P., note 2) assure que le tableau dont il s'agit ici, fut estimé à 250000 frs.
" 121, note 1, au lieu de 1862, lisez 1864.
" 124, ligne 4. Il résulte du *Mémorial de la Cour de la Hollande* (Archives de l'Etat) que les Etats de cette province ont permis le 29 Mai 1685 à Johan Ducq, le jeune, de profiter d'une disposition en faveur de ses enfants, faite par feu son père Johan Ducq, le vieux, de son vivant major-commandant de la forteresse Noordam (près de Zevenbergen, dans la province du Brabant-Septentrional), dans le testament passé par lui et sa femme, le 9 Juin 1680, par devant notaire. Il faut donc que Johan Ducq, le vieux, qui, à ce que j'ai raison de supposer, n'est autre que notre peintre, soit mort entre les années 1680 et 1685.
" 128, la dernière ligne des colonnes 1 et 3, au lieu de *mort*, lisez *morte.*
" 152. Le tableau n°. 20 passera, à ce qu'on dit, de la collection de M. A. Caramelli dans celle de M. N. D. Goldsmid, à la Haye.
" 184. Malgré les informations que j'ai demandées je n'ai pu savoir dans quelles collections se trouvent maintenant les tableaux des ventes van Brienen, Schönborn et Thiermann.
" 202. Après n°. **30**, lisez n°. **30***, F. A. David, *Le taureau.*

TABLE DES MATIÈRES.

Avant-Propos . . . . . page v.

I. **Introduction.** Réalisme et Idéalisme . . . . . " 1.

II. Quelques souvenirs historiques. Les premières traces du réalisme dans l'art flamand et hollandais. Les premiers paysagistes . . . . . " 7.

III. Les peintres d'animaux en Hollande. Les prédécesseurs de Paulus Potter. Ses contemporains. Déviations et nuances. " 13.

IV. Caractère général du génie de Paulus Potter. Appréciation diverses. Développement et progrès. Perfectionnement constant ; interruption irréparable . . . . . " 20.

V. Naissance de Paulus Potter à Enkhuizen. Souvenirs historiques ; la ville d'aujourd'hui et celle d'autrefois. La famille du peintre. Dates et noms authentiques, servant à rétablir l'ordre généalogique. Pieter Potter, le père. Ses œuvres et ses mérites. Les prétendus maîtres de Paulus Potter . " 30.

VI. Le vrai maître de Potter. Son séjour à Delft. Départ pour la Haye. Son entrée dans la corporation de Saint-Luc. Encore un Pieter Potter. La demeure de Paulus Potter à la Haye. Deux traditions écartées par la vérité. Potter voisin de Jan van Goyen et de l'architecte Balckeneynde. Sa position et ses succès. Son mariage, le premier enfant et mort précoce de celui-ci. D'un conte bleu à propos de sa femme. Authenticité douteuse d'un soi-disant tableau de famille. " 48.

VII. Paulus Potter à Amsterdam. Protection du docteur Tulp. Activité redoublée. Sa demeure à Amsterdam. Testament mutuel du peintre et de sa femme. Naissance d'une fille. Dernières lueurs d'une flamme vacillante. Mort de Paulus Potter. . . . . " 66.

VIII. La veuve de Paulus Potter. Son retour à la Haye. Mort de sa jeune fille. Second mariage. Direk Jansz. van Reenen et les siens. La vente des tableaux de l'héritage de Potter en 1820 . . . . . " 74.

IX. Les tableaux de Paulus Potter, leur nombre, leur caractère général, leur variété et leur valeur artistique et vénale . " 80.

X. Les dessins et croquis du maître . . . . . page 94.
XI. Les eaux-fortes . . . . . " 98.
XII. Les gravures et autres reproductions des œuvres de Paulus Potter . . . . . " 106.
XIII. Les livres d'étude du musée de Berlin . . . . . " 109.
XIV. Élèves et imitateurs. Conclusion . . . . . " 113.

APPENDICE.

I. Fragment généalogique de la famille Semeyns pendant trois générations . . . . . " 128.
II. Notice sur la famille Balckeneynde . . . . . " 130.
III. Tableau des maisons situées au Nieuwe Bierkade à la Haye, numérotées suivant la carte de 1681 . . . . . " 136.
IV. Texte du testament mutuel de Paulus Potter et d'Adriana Balckeneynde . . . . . " 141.

LISTE GÉNÉRALE DES ŒUVRES DE PAULUS POTTER.

Première partie. Tableaux qui se trouvent aujourd'hui dans les musées et collections particulières des divers pays de l'Europe . " 145.

Deuxième partie. Tableaux mentionnés dans le Catalogue Raisonné de Smith et dont on ignore les possesseurs actuels . . . . . " 175.

Troisième partie. Ventes où figuraient des tableaux du maître, dont ont ne sait si ce sont les mêmes ou biens d'autres que ceux mentionnés dans la 1re et 2me partie de cette liste . . . . . " 180.

Quatrième partie. Dessins . . . . . " 185.

Cinquième partie. Ventes où figuraient des dessins du maître, dont quelques uns pourraient bien être les mêmes que ceux mentionnés dans la 4me partie de cette liste . . . . . " 188.

Sixième partie. Eaux-fortes. . . . . " 192.

Septième partie. Gravures, lithographies, etc. d'après Paulus Potter . . . . . " 201.

Facsimile des signatures de quelques tableaux de Paulus Potter . " 205.

Notes et corrections . . . . . " 206.

EN VENTE CHEZ MARTINUS NIJHOFF A LA HAYE.

WESTRHEENE, Wz., T. VAN, Jan Steen. Étude sur l'art en Hollan Avec une liste complète de tous les oeuvres de Jan Steen. 18 roy. 8vo. Avec portrait gravé au burin par J. L. Cornet. fl. 3

NAGLER, G. K., Leben und Werken des Malers und Radirers R brandt van Rijn. 1843. 8vo. fl. 2

Extrait de Nagler's Künstler-Lexicon, tiré à un petit nombre d'exempl.

VOSMAER, C., Rembrandt Harmens van Rijn. Ses précurseurs et années d'apprentissage. 1863. roy. 8vo. Avec une planche. fl. 2

HELLWALD, FERD. DE, Adrien Matham au Maroc. 1640—41. Journ de voyage, publié pour la première fois, avec notice biographiq introduction et notes. 1866. roy. 8vo. fl. 1

PEINTURES MURALES DE L'EGLISE DE St. BAVON à HARL 10 planches chromolithographiques et texte par D. van der Kellen 1862. 1 vol. gr. in fol. fl. 1

LES PRINCIPAUX TABLEAUX DU MUSÉE ROYAL à LA HAYE gra au trait, avec leur description. 1826. 4 pts. 8vo. Avec 100 planc gravé au trait par Zeelander. (fl. 12.—) fl. 5

— Le même ouvrage relié en toile. - 6

— Le même ouvrage, avec texte hollandais. 4 pts. br. - 4

— Idem, idem relié. - 5

ANTIQUITÉS DES PAYS-BAS. 13e—18e siècle. Dessinées et gravé l'eau forte par D. van der Kellen Jr. Texte Français et Holl dais. Avec 100 planches. Un beau volume gr. in 4to. en toile. fl. 40

LE MOYEN-AGE ET LA RENAISSANCE DANS LES PAYS-BAS. Ch d'objets remarquables du 12e au 17e siècle, dess. et grav. à l' forte par D. van der Kellen Jr. 1e à 6e livr. gr. in-4to. Prix chaque livr. avec 5 planches et texte. fl. 2

— Idem. Papier de chine. fl. 50

VASES EN GRÈS des XVIe et XVIIe siecles, composant la collect de M. W. de Weckherlin, Conseiller d'Etat, Secrétaire de S. M. Reine des Pays-Bas. En portef. en toile doré. fl. 50

Cette collection se compose de 62 vases en grès reproduits sur 41 grandes photogra exécutées avec un soin particulier sous les yeux de M. de Weckherlin. Chaque la contient l'indication de la grandeur naturelle des vases, de la couleur et autant qu'il possible, la date à laquelle ils ont été exécutés.

L'ouvrage n'a été tiré qu'à 50 exempl. numérotés.

SCHULTZ JACOBI, J. C., De Nederlandsche Doodendans. 1849. 8vo. 3 planches. fl. 0

C'est le seul ouvrage qui traite sur l'origine de *La danse des morts Neerlandaise*.

BERG, J. E. J. VAN DEN, Proportion, Ostéologie, Mouvemen Mémoire pour apprendre à connaitre et à dessiner correctem le placement des os, des articulations et les mouvemens du co de l'homme par le moyen d'une proportion. 1842. gr. in-4to. A 20 planches (fl. 6.—.) fl. 2

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ND
653
P63W4

Westrheene Wz., Tobias van
Paulus Potter sa vie et
ses oeuvres